

МУЗИКА НАСМ

1928

ХАРКІВСЬКА ПОКАЗОВА
ОКРУЖНА КАПЕЛА



В Життєві сьвята на селі
(див. стор. 29)

12

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ПЕРЕДОВА: Організуємо добрий урожай	1
--	---

ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ:

Зміст праці керівника хоргуртка (закінчення): Ж. Учбовий період у роботі гуртка. <i>І. Ницай</i>	2
Організація оркестру з неаполітанських інструментів <i>Г. Косенко</i>	4
Книжки й ноти для мандоліністів та гітаристів (показчик)	5
План праці співочого гуртка Джулінського райсельбудинку	6
На листи музкорів (Наші зауваження)	7
Музичні твори: I. До Ленінових роковин та II. До 8 го березня	9

ТРИБУНА МУЗКОРА:

Пропозиції до поліпшення мистецької роботи по ялубах та сельбудах. <i>Ю. Слоніцький</i> . . .	11
Дайте репертуар невеликим сільським оркестрам! <i>О. Мищенко</i>	12
Без допомоги (з Лохвицького музичного життя). <i>П. Стодола</i>	13
На червону дошку	14
Держачем по естраді: Киньте оком на периферію! <i>Вімер</i>	15

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ:

Орган голосу й мови (продовження). Проф. П. Кравцова	18
Короткі нариси з теорії ладового ритму. Нарис 8-й: Двічі-лади. <i>Л. Кулаковський</i>	21
Ліра або релі (Історичний нарис) <i>А. Бабія</i>	22
Ритм у колективній роботі. <i>І. Кошкальда</i>	24
Музично-історичні нотатки	24

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ:

Гектор Берліоз (До 125-тиріччя з дня народження) <i>В. Вісмонт</i>	25
Григорій Концевич (Забутий ювілей) <i>С. Баклаженко</i>	26
П. Л. Бошон. <i>П. Гедль</i>	27
Десятиріччя Полтавської Окружної Капели. <i>Мих. Марусак</i>	28
Музика на Жовтневих святах (дописи)	29

БІБЛІОГРАФІЯ Й ФОТОГРАФІЯ

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ	33
----------------------------------	----

НОТНІ ДОДАТКИ: 1) „Могутній орел“, Мішаний хор з ф.-п. Муз. П. Козицького
2) „Селянине-І міш. хор до засівної кампанії Муз. М. Вериківського

50% ЗНИЖКИ ДАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТНИКАМ ЖУРНАЛУ

**„МУЗИКА—МАСАМ“ ПРИ КУПІВЛІ НИМИ
КОМПЛЕКТІВ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА“ (орган Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича) за 1923-24-25 і 27 роки.**

Зміст журналу за 1923-25 роки див. у „Музика-Масам“ №№ 6—9. В журналі „Музика“ за 1927 рік, крім іншого матеріалу вміщено такі цінні статті (початок дивись у „Муз.-Масам“ № 10-11).

№ 4 (До 10 роковин Жовтня). П. Козицький—Всеукр. Муз. Т-во ім. Леонтовича в його минулому, сучасному і в перспективах; І. Ницай—Музично-хорова справа за 10 років; Ю. Ткаченко—Стан музичного видавництва на Україні; С. З.—Музична школа на шляхах Жовтня; Nevermore—З рук жебрака на послугу радянській культурі (про кобзарське мистецтво); Звіт про III пленум Центр. Правління Муз. Т-ва ім. Леонтовича; Матеріали до організації: а) „Дня музики“ (орг. установка й тези доповіді), б) округових муз. виставок, в) округових капел.

№ 5-6 (Пам'яті М. Лисенка): Передова; Я. Полфіоров—Микола Лисенко в світлі сучасності; С. Тележинський—М. В. Лисенко як диригент; М. Рильський—Лисенко (кляптики споминів); В. Овчинників—М. В. Лисенко в Москві (спогади); О. Д.—Дореволюційна російська преса про М. В. Лисенка; С. Дрімцов—Листи М. В. Лисенка; В. Довженко—До питання про вивчення мас (анкетний матеріал „Дня музики“ на Харківщині); Б. К. Яновський (автобіографія); Л. Лисовський—Опера „Вибух“ Б. Яновського. Г. Веллер—Музикознавство в ВУЗ'ах Німеччини; Малютіна—Музичні ВУЗ'и Берліну.

**Ціна комплексу (6 номерів)—2 карб. 25 коп., замість 4 карб. 45 коп.
При купівлі окремих номерів ціна за номер—50 коп. (№ 2-30 коп.).**

Адреса для замовлень: Харків, Центр. Сельбуд. ЦП ВУТОРМ'у.



Орган Управління Мистецтв НКО, Культвідділу ВУРС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

ОРГАНІЗУЙМО ДОБРІЙ УРОЖАЙ!

Від того, чи добрий урожай на хліб, чи поганий—в значній мірі залежить стан господарства нашого Союзу. Гарний урожай, наче повна кров, наливає міццю ввесь організм держави й суспільства, дає змогу постачати нашій промисловості потрібне устаткування з-за кордону, дає сили й для посилення темпу культурного будівництва.

Досвід неврожаю минулого року примушує нині мобілізувати нашу науку й увагу суспільства до справи організації врожаю, що його мусимо збільшити проти звичайного на 10%,—цього вимагає завдання зміцнення нашої пролетарської держави.

**Колективною, організованою волею всього суспільства
ми мусимо вибороти добрий урожай!**

Можуть дивними здатися слова про врожай на першій сторінці музичного журналу, але не треба дивуватися, бо, по-перше, ми, робітники мистецтва, є громадяни. частина тіла держави і тому мусимо йти з своїм мистецтвом на допомогу державі, по-друге,—малий урожай відіб'ється на розгортанні будівництва народного господарства і, зокрема, на розгортанні культурної й мистецької роботи.

Що ж маємо робити ми, музики, в засівній кампанії?

По-перше, хай кожен хор, музгурток стане за джерело свідомого ставлення до засівних робіт. Хай кожен хорянин, музика стане за носія наукової думки про те, як поліпшити працю над землею, над засівами.

По-друге, хай кожен хор, музгурток прислужиться загальній роботі своїм мистецтвом. Музика, пісні—прикрашають життя, приваблюють увагу суспільства, а часом і повчають слухача. Гарна пісня підчас агітзборів полегшить масі сприйняти науку про поліпшення засівної роботи. Отже, своїм співом, музикою, використавши відповідні музичні твори та гасла¹⁾, муз.-та хоргуртки сприятимуть просуванню сільсько-господарської науки у свідомість широких лав суспільства, по-третє,—кожен музгурток, кожен хор мусить піти із своєю піснею й музикою до с.-г. колективів, радгоспів, комун і своїм мистецтвом на ділі допомогти організації доброго врожаю, піднесенню економічної моці нашої країни.

Нумо ж, з гучною, бадьорою піснею до лав борців за врожай!

¹⁾ Цей матеріал, крім „Муз.—Мас“ подано у журналах „Сел. Будинки“ № 1 та „Сільський Театр“ № 2.





ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ

(Організація музичної роботи)

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Закінчення)

Ж. УЧБОВИЙ ПЕРІОД У РОБОТІ ГУРТКА

Досить часто доводиться чути від клубних робітників, що, мовляв, хорова робота в клубі чи сельбуді є лише розвага. Заперечують і проти заведення по гуртках занять для набуття знань з теорії музики та технічних звичок, бо вважають це за ухил у професіоналізм.

Необґрунтованість таких поглядів цілком очевидна. Робота в гурткові є не лише розумна розвага, але й важлива художньо-освітня та музично політична виховна робота, що має підносити музично-культурний рівень членів гуртка та просувати в широкі маси кращі зразки музичної творчості в художньому виконанні і разом з тим виховувати політично. Така установка в клубній самодіяльній музроботі ставить перед гуртком та керівником його завдання організувати роботу гуртка на ґрунті ліквідації музичної неписьменності членів гуртка. Не треба також забувати й того, що за наших умов хоровий гурток в клубі та сельбуді здебільшого буває єдиним місцем, де молодь села або заводу вперше знайомиться з музикою, тут виявляє свої здібності й нахил до музичної роботи та дістає початкову музично-освітню підготовку.

Отже, щоб робота хорового гуртка мала певну цінність, а самий гурток поступово зростав у культурно-художню одиницю, праця кожного хоргуртка повинна розпочинатися учбовим, підготовним періодом. Протягом усього підготовного періоду (4—8 місяців) хоргурток не мусить і думати про концертні виступи: всю увагу повинно зосереджувати на вокальній організації гуртка, ліквідації музичної неписьменності та розвитку музичних здібностей членів його: музичної пам'яті, мелодичного й ритмічного чуття, слуху то-що. Ця робота мусить складатися з практичного й тео-

ретичного навчання, при чому теоретичні висновки мусять бути завершенням практичної роботи над твором, усвідомленням її. Учбова робота хоргуртка буде найпродуктивніша в тому випадкові, коли вона провадитиметься на зрозумілому змістом музичному матеріалі (пісня, частина її). До штучних вправ треба вдаватися лише в крайніх випадках, коли для взятого керівником для проробки завдання не можна знайти відповідної пісні.

Весь учбовий план треба укладати за принципом поступового й обов'язково повільного наростання труднощів. Проробляти завдання слід так цілим колективом (ритмічні вправи, сольфеджіо, аналізу мелодій то-що), як і індивідуально (робота над голосом) та групами (з відсталими).

При колективній проробці учбового матеріалу керівник мусить тільки стежити за дисципліною та цілковитою увагою гуртківців. Надуживання теоретичною роботою може викликати у гуртка втому й неохоту до учбової роботи.

План роботи хоргуртка протягом підготовного періоду в схематичному вигляді мусить бути такий.

1. Праця над розвитком ритмічного чуття. Проводити її треба шляхом аналізу довжини звуків пісні, вироблення вміння впізнавати звуки однакової та різної довжини, розміру пісні та дрібність долей розміру й відчуття важких і легких долей. Для цього при вивчанні пісні слід уживати таких ритмічних вправ, як, наприклад, вистукування пучкою по столу ритму пісні, одноразове вистукування ногою—розміру, а пучкою—дрібності долей такту то-що.

Наслідком цієї роботи мусить бути усвідомлення системи довжини звуку,

метру, долей та видів їх у розмірах різного типу, поділу долей такту на 2 і 3.

2. Праця над розвитком музичного слуху й пам'яті та чуття мелодії. Провадити її на одголосних та двоголосних піснях (бажано з ф.-п., особливо лерші), які керувник вивчатиме з гуртком на слух, фразами, з розбором напрямку руху мелодії вголосах, з виявленням більших та менших віддалень між окремими звуками мелодій, з виявленням звукоряду в мелодії то-що.

3. Чуття сили звуку треба розвивати протиставленням різних силою фраз пісні, вправами на вироблення вміння поступово й раптово збільшувати та зменшувати силу звуку (крешендо й декрешендо, сфорцандо, акценти, філірування звуку то-що). В процесі цієї роботи (як і іншої) треба ознайомити гурток з головними термінами та значками, що визначають звуки різної сили, збільшення та зменшення сили звуку, раптовий перехід від *f* до *p*, акценти (наголоси) то-що.

4. Чуття швидкості треба виробляти вправами на зміну швидкості виконання пісні (прискоренням та придержанням темпу). Разом з цим треба ознайомити з основними темпами („повільно“, „помірно“ й „швидко“) та їхніми відтінками („дуже повільно“, „не дуже швидко“ й ін.).

5. Вміння використовувати різні тембри при виконанні пісень різного характеру треба розвивати через зосередження уваги гуртка або окремих партій його на офарбленні того чи іншого місця пісні. В процесі цієї роботи слід ознайомити гурток з особливостями тембрів окремих груп голосів (басів, тенорів, альтів та сопран), а також пояснити гурткові, що таке відкритий та прикритий звук, від чого голос буває тямний або дзвінкий, різкий або м'який то-що. Завершенням цієї роботи мусить бути вміння гуртка свідомо за вимогою змісту пісні міняти тембр голосів.

6. Розвивати чуття ансамблю треба через вироблення у кожної групи

голосів свідомого виконання своєї партії чутливого ставлення до співу решти голосових груп, уміння чути свій власний спів у партії та помилки в ньому то-що. Ця робота в справі набуття вміння художньо виконувати твір має особливо важливе значення. Основною передумовою вироблення ансамблю є розлучування пісень на стриманій і ненапруженій звучності (тихий спів), що дає повну можливість вслухатись у свій та чужий спів, вільно стежити за голосоведенням то-що.

Наслідком цієї роботи буде точність інтонації, чіткий ритм, ясна фраза, регулювання звучності окремих партій, рівність темпу, злиття тембрів то-що.

Протягом підготовчого періоду керувник мусить звернути пильну увагу на т. з. постановку голосів (див. статті Л. Некрасової та П. Кравцова).

Піднесенню музично-культурного рівня хоргуртка, а також і клубної маси в цілому у великій мірі сприятиме організація слухання музики¹⁾ та розмов про музику. Останні треба ілюструвати відповідно вокальною та інструментальною музикою. Теми для розмов про музику мусять бути близькими до роботи самого гуртка й зрозумілими для нього. Можна використати групу тем про природу музики й значення її, як одного з соціальних факторів: краще потрібно також використати теми, зв'язані з тими творами, що виготовлені вже гуртком. Для прикладу наведемо такі теми розмов про музику.

1. Походження музики та її соціальні коріння. 2. Те саме що до муз. стилів. 3. Природа в музиці. 4. Про творчість окремих композиторів або груп їх. 5. Історія хорового співу. 6. Історія музичних інструментів. 7. Голос і дихання в співі то-що²⁾.

І. Ницай

¹⁾ Про організацію слухання музики говориться в книзі П. Козицького „Музыка—масам“.

²⁾ Для розмов про музику радимо такі джерела: „Музыка в клубе“ Л. Сабанеєва; „Что такое музыка“ його ж; „Первобытное музыкальное искусство“ Іванова-Борецького; „Історія української музики“ М. Грінченка; „Історія музики в зв'язі з історією обществ. развития“ Чегоданова.

„Тільки в радах маси трудящого люду починають дійсно вчитися — не з книжок, а на власному досвіді — діла соціалістичного будівництва“.

Ленін

ОРГАНІЗАЦІЯ ОРКЕСТРУ З НЕАПОЛІТАНСЬКИХ ІНСТРУМЕНТІВ

В кожному майже селі де є сельбуд чи хата-читальня, молодь села намагається утворити „музику“. По багатьох селах організовують оркестри, але ті оркестри складається здебільшого невімло, зводячи до купи ті інструменти, що є на селі, часто зовсім чужі один одному. Я, наприклад, бачив оркестр, що складався: з балалайок, гітар, мандолін, скрипки і, нарешті, гармошки та бубна. Такий оркестр припустимий лише на початку, і треба прагнути як-найскорше витворити з нього якийсь однородний оркестр. При правильній організації такий однородний оркестр утворити можна. Найлегше скласти „великоруський“ оркестр або „неаполітанський“; про цей останній я й говоритиму.

Майже в кожному селі є кілька мандолін та гітар, з яких і треба скласти основний оркестровий ансамбль, починаючи хоча б з 2-х інструментів і обходячись без досвідченого керівника, бо їх по селах дуже рідко. За цю справу повинен взятись хтось із досвідченіших музик. Можна починати з розучування п'єси на одну або й більш мандолін, що гратимуть зразу в унісон під акомпанімент одної-двох гітар, а потім поволі розділити їх на партії. Склад оркестру треба робити за такою схемою:

Ансамбль	2 чол.	3 чол.	4 чол.	5 чол.	6 чол.	7 чол.	8 чол.	16 ч.
Мандоліна „Піколо“	—	—	—	—	—	—	—	1
„ I „	1	1	2	2	2	2	2	4
„ II „	—	1	1	1	1	1	1	2
Мандола	1	—	—	1	1	1	1	2
Мандола	II	—	—	—	—	1	1	1
Люта	—	—	—	—	—	—	—	1
Гітара	—	1	1	1	1	2	2	4
Контрабас	—	—	—	—	—	—	—	1

Оркестр може бути і більш як з 16 чоловік, співвідношення кількості інструментів у кожній партії—лишається. Таблицю можна трохи і змінити,—наприклад, коли немає мандолі, її можна замінити мандоліною, коли гітара не-

голосна, що її „забивають“ дуже, то її можна на підмогу дати другу і т. д.

Вводити в такі ансамблі балалайку й інші інструменти (крім скрипки) не раджу, краще з них утворювати подібні ж ансамблі (однородні).

Організатор оркестру повинен першим робом перевірити правильність самих мандолін таким чином: 1) 1-ша струна, надавлена на 12-му ладку, повинна звучати в октаву тій же струні відкритій, коли ж вона звучить вище, то підставку треба відсунути назад, аж поки струна не звучатиме чисто в октаву. Коли ж надавлена струна буде звучати нижче, то роблять навпаки. 2) Настроїти по відкритих струнах, а потім, надавивши 2-у струну на 5-му ладку, вдарити по ній і по першій,—повинна бути також октава. Так зробити з усіма струнами. 3) Надавити 1-у струну на 7-м ладку і вдарити по ній разом з другою—повинні вони мати один тон—і так зробити з рештою струн. Коли інструмент скрізь звучить правильно, тоді його можна приймати до оркестру.

Настроювати інструменти найкраще по камертону, щоб вони завжди були у нормальному тоні. Стрій—таким: мандоліна—„піколо“—до, соль, ре, ля; мандоліна—соль, ре, ля, мі; мандола—соль, ре, ля, мі; люта—до, соль, ре, ля, мі (в октаву). А гітару можна настроювати різно. Найрозповсюдженіший у нас—„руський стрій“, що за ним настроюються гітари 7-миструнки, але є ще стрій еспанський—мі, ля, ре, соль, с', мі, який і вважається за найкращий. Зручний і простий ще такий стрій:—мі, ля, ре, фа, ля, до діз, мі. Де є піаніно, можна настроювати під нього, але завжди треба стежити за тим, щоб усі інструменти були настроєні правильно, не допускаючи навіть незначної фальши. Переважна більшість селянських музик грають „на слух“ та „на око“, бо не знають нот, а тому організаторам гуртків, коли гурток організовано, разом із розучуванням п'єс на слух, треба розпочати навчання нот. Можна, коли на нотах ніхто не знається, робити це, користуючись „школою для мандолін“

(підручники є такі), але по нотній системі. Циферною системою користуватися не раджу, бо, вивчивши ноти, музики можуть користуватися не тільки нотами, спеціально для мандоліни написаними, а й написаними для скрипок та голосу (де

немає ноти нижче *соль* малої октави). Є тепер також ноти, написані спеціально для оркестру з мандолін та гітар, які можна дістати по нотних магазинах Госиздата РСФСР.

Г. Косенко

КНИЖКИ Й НОТИ ДЛЯ МАНДОЛІНІСТІВ ТА ГІТАРИСТІВ

Кристфаро Ф. Школа для мандоліни. Частина I.—3 крб.

Кристфаро Ф. Школа для мандоліни. Частина II.—3 крб. 50 коп.

Перша частина містить у собі вправи на I-шу позицію, а друга частина—на I-шу, 2-гу та 3-тю позицій.

Також можна користуватися з „Школи для скрипки”—Беріо або Брожа та етюдами для скрипки Кайзера і Крейцера.

Для навчання гри на люті можна користуватися з „Школи для виолончелі”—Ли; для навчання на люті або люрі можна користуватися з „Школи для контрабаса”—Симандля.

Соловьев—Школа для семиструнної гітари.

Частина I—відділи теоретичний та практичний. Частина II—гами, арпеджіо, акорди, вправи, етюди, п'єси. Ціна I й II частин—4 крб. Частина III—Вправи й етюди. Ціна 3 крб.

Сихра—Школа для семиструнної гітари.

Красев М. „3 танцювальних мелодій” для мандоліни с ф.п. (или для домри, балалайки, скрипки с ф.п.): 1. Польская (мазурка). 2. Английская (мадригал XVI века). 3. Датская (гавот). Ціна 75 коп.

Монти В. Чардаш. Для мандоліни з ф.п. Ціна 90 коп.

Пісні й пляски народів СССР в обробці М. Красева для мандоліни й ф.п. (или для домри, балалайки, скрипки с ф.п.).

Часть I: Русская протяжная. Русская веселая. Пляска крымских цыган. Песня казанских татар. Дагестанский танец. Ціна 1 р. 50 коп.

Часть II: Башкирские мелодии. Белорусская

песня и пляска. Дарванская мелодия, Украинская песня. Ціна 1 руб.

Увага. Всі ноти видано за нотною системою. Альбом п'єс по нотній і цифровій системі.

Часть I: Дезорн—Серенада мандоліністів, Легар—вальс. Ласточка—вальс—1 р. 25 к.

Часть II: Петер—Веселый кузнец. Марш.



Група членів музгуртка с. Велика-Михайлівка Запорізької округи. Грають на інструментах виробу місцевих майстрів-самоуків.

Розас—Над волнами. Вальс. Целлер—Вальс из оп. „Продавец птиц”—1 р. 25 к.

Примітка. Виписувати книжки й ноти треба з нотних крамниць ГИЗ'а РСФСР. Адреса: Москва, центр, Неглинная улица, 14, або Харків, вул. 1-го Травня, 6.

Увага. Радимо користуватися й книжками в цій справі: **К. Бгуславського**—„Музична грамота”, вид-ня „Укр. Робітник”, ціна 75 коп. (див. рецензію в М.—М.—№ 6); **Чагадаєв**—„Руководство к организации великорусских оркестров”, вид-ня ГИЗ'а РСФСР, ціна 30 коп (рецензія в № 6); **В. Дасманов** и **А. Голицын**—„Струнный кружок”, ціна 30 к. (рецензія в № 10-11).

Керівники й гуртнівці! Готуйтеся до святкування Шевченкових роковин та Міжнародного жіночого дня.

подавайте звіти про переведені вже вами виступи!

ПЛАН ПРАЦІ СПІВОЧОГО ГУРТКА

ДЖУЛИНСЬКОГО РАЙСЕЛЬБУДИНКУ

на час з 1-XII-28 р. до 1-IV 1929 року¹⁾

1. Налагодити облік праці гуртка, завішавши для цього щоденник, обов'язок вести який покласти на старосту гуртка.

2. Притягти до праці в гурткові селянську молодь, особливо дівчат-селянок, а також учнів 4-ої громади, підготувавши останніх до участі в співах. Притягти до участі в гуртковій всю неохоплену ще сільську інтелігенцію, а також і відповідні кваліфіковані сили, в тому числі членів профспілок: робос, медсантруд, радторгслужбовців та нарз'язку, і членів їхніх родин, що мають до цього хист.

3. В разі по календарю праці сільбудинку залишатись вільні дні, завести вивчення пісень окремо чоловічим та жіночим хором, що дасть більшу продуктивність праці й краще засвоєння співаками пісень.

4. Зробити відповідний перелом у репертуарі гуртка в напрямку вивчення революційних та народних пісень, у першу чергу використовуючи пісні, вміщені в журналі „Музика—Масам“.

5. Перед співанками одну годину віддавати на вивчення гуртком нот та елементарної теорії, поклавши за мету за зимовий час засвоєння співаками необхідних елементарних знань (знання гам та читання нот), що, безумовно, сприятиме більшій продуктивності роботи, поширенню музичних знань серед співаків та зацікавленню молоді що до вступу у співочий гурток. Особливу увагу звернути на постановку голосів у гурткові.

6. Перевести святкування „Дня музики“ за планом ВУТОРМ'у, відзначивши цей день доповіддю та виступом співо-

чого гуртка, підготувавши для цього відповідний репертуар.

7. За зимовий час улаштувати 5 виступів, поповнюючи кожен виступ частиною нових пісень. Особливо підсилити підготовку до виступів на революційні свята.

8. Відремонтувати власними силами піяніно й погодити з завсільбудом питання про те, щоб крім керівника співочого гуртка ніхто з членів с.б. не користувався піяніном, бо останні лише даремно псують його.

9. Покласти за завдання членам гуртка організувати колективну та індивідуальну передплату журналу „Музика—Масам“.

Від редакції: Вітаючи почин співочого гуртка Джулинського райсельбуду, редакція просить читачів і керівників хорів і музичних гуртків: а) висловитися з приводу змісту планової виробничої роботи сільських муз. і хор. гуртків, взагалі і б) надсилати до редакції виробничі плани своїх гуртків.

Що до даного плану, то в ньому Редакція відзначає такі прогалини:

1. Не визначено, які саме 5 виступів передбачає план (до яких свят, кампаній то-що). Зокрема немає вказівок про участь гуртка в кампаніях перевиборів рад та засівній.

2. Неясно, в чому роботу гуртка ув'язано з загальним планом політосвітньої роботи с.б. і іншими гуртками.

3. Не передбачено обслуговування сел району.

4. Не передбачено використання радіо-передач.

5. Не взято до уваги потреби об'єднання при районному с.б. музичних та співочих гуртків району шляхом об'єднаних виступів, напр., у „День Музики“, день 1-го Травня то-що.

¹⁾ План цей надіслав керівник хоргуртка й голова ради Джулинського райсельбуду тов. А. Печений з проханням дати вказівки з приводу накресленої роботи.

Хор- та музгуртки! Негайно складайте плани вашої роботи в кампанії за врожай і колективно беріться до його переведення!

З могутньою зброєю мистецької пропаганди—до лав борців за врожай!

НА ЛИСТИ МУЗКОРІВ

(НАШІ ЗАУВАЖЕННЯ)

Редакція журналу „М.—М.“ одержує багато дописів від своїх музкорів з місць. Дописи ці, звичайно, дуже корисні, бо висвітлюють стан масової музичної роботи в різних кінцях і закутках нашої республіки і допомагають керівничим органам в організації цієї роботи. Але цього—замало. Коли музкор напише: „треба зробити те й те“—це ще не значить, що він виконав своє завдання (часто він навіть і свого „треба“ не скаже). Отже, самій роботі, хорів чи оркестрові від його допису користи мало.

Музкор та гуртки є нашим музичним активом, силою, що рухає музичне життя й культуру наші, а тому їхнє завдання не тільки скаржитися, засвідчувати хиби та вносити пропозиції, а й ділом зрушувати справу з місця, сприяти розвитковій роботі того чи іншого гуртка чи муз-організації.

От тов. Явір із с. Піски-Радківські на Ізюмщині, пише:

„В нашому селі кілька шкіл, і багато учнів співали раніше в церкві, бо мають добрі голоси й слух. Багато хороших голосів і в мешкільній молоді, є службовці, що були колись регентами і знаються на нотах, а коли надходить якесь революційне свято, то так собі зберемося та й співаємо, як уміємо. Треба б було організувати хор-гурток“.

Правильно, давно треба! А для того треба скликати збори молоді, притягати й учителів та інших, хто може допомогти в цій справі, з с. б. чи хати-читальні, і закладати хоргурток при останніх, але пильно стежачи, щоб у гурток не проліз соціально ворожий елемент (церковники, куркулі то-що). Вказівки організаційні див. у „М.—М.“ №№ 5, 8, 9.

Т. Рябокінь повідомляє, що

„Сельбудівський хоргурток у с. Маячка на Полтавщині, маючи в своєму складі добрих музик, співаків та керівників, захопився концертами“.

Це не погано. Але якщо є сили й керівники, то треба організувати окремих і співочий гурток і поруч із досвідченими співаками та музикантами, притягнути інших, хто бажає співати чи грати. Це розвиватиме роботу сельбуду і притяга-

тиме нових членів. А інакше це тільки перешкоджатиме роботі драмгуртка.

У м. Білоцерківці на Полтавщині:

„Ще 1922 року заклався співочий та драматичний гуртки, що хоч і мали ухил просвітницький, але такі багато робили для обслуговування мас. Були й керівники, а пізніше, як виїхали вони з Білоцерківки, то вже кілька років немає хоргуртка. Часом збереться молодь до сельбуду, хоче щось поспівати, та ба—нікому повчитися. Кінець-кінцем частина посунула до церковного хору“.

Отже, треба сельбудові прокинутися та взятися до організації хоргуртка, знайшовши нового керівника, а то спить сельбуд, навіть „Музику—Масам“ не передплачує“ (Євг. Трутеня).

Завідуваче сельбуду! Повідомте-но редакцію, що думаете робити.

А ви, т. Є. Трутеня, простежте, чи зробить що завідувач і допоможіть йому.

А от у м. Бобровиці є й співаки й керівники, а справа стоїть не краще.

„Бобровиці—містечко чималеньке, на кілька верст розляглося і має населення 7 тисяч чоловіка. У двох церквах хори такі, що як капелі. Інший і не вірує, а йде до церкви співати послушати. У семіріччі теж є добрий хор під керівництвом Л. Карнаухова, що викладає спів і теорію музики та веде музвиковання. 1926 року при сельбуді теж був хор чоловіків на 40—50, що під керівництвом місцевого диригента Я. Голуба авчич кілька десятків добрих революційних та народних пісень кращих композиторів. Але прожив хор місяців 8—10, давши за цей час 7 концертів, виїжджав з концертами і на район, і до Ново-Басанського та Кобизького районів. Крім платних концертів давав безплатні на революційні свята в сельбуді. Заробив він карбов. з 250, з яких витрачено було на гурток, рахуючи й платню диригенту, карб. 150. На лишок обіцяли запросити „Думку“, але зав. сельбуду Шумейко гроші розтратив, диригентів перестали платити і хор розвалився. Так і досі немає“.

Отже, сельбуд мусить взяти т. Голуба знову і, асигнувавши бодай півсотні з тих грошей, що хор сам заробив, організувати хор знову, а не погратися попом, що користуються з квалі роботи сельбуду й тягнуть люд до себе“ (В. Лизогуб).

Не краще в тій же Бобровиці з музичним гуртком. От т. Любитель скаржитись:

„Ще в 1923 році при сельбуді зібрався гурток народних інструментів чоловіків на 10. Підшуквали керівника і робота пішла добре.—

вештували кілька концертів, навіть у сусідні села виїжджали на реєсвта та різні кампанії. Однак, не довго працювали, щось із рік. А тоді керівника не стало. Пробували кілька разів збирати гурток, та марно. Бо самотужки скільки не намагалися—справа йшла не гаразд. А ще й те—інструментів сельбуд не має, а в музик не у всіх є. Інші ж давати бояться, мовляв, даси, а цілого не повернуть, бо в сельбуді догляду немає. Он є в сельбуді піаніно й рояль. І що ж, останній кілька років стоїть з одірваною кришкою. Грають на ньому хто і як хоче—хто такі пальчиками, хто й кулаком, а хто й тим, що нижче спини. Правління на музгурток дивиться, як на джерело прибутку, а поате, ні грошей, ні керівника. ні інструментів не дає; навіть помещання, де б спокійно провадити репетиції—й того немає”.

Отже, музична робота, як говорять т.т. Лизогуб та Любитель, у Бобровиці занедала. Тому музичний актив, і музикори в першу чергу, мусять порушити справу про її налагодження перед завідувачем або перед радою сельбуду й повідомляти редакцію про хід справи. В організаційних питаннях слід керуватися статтями зав. сільвідділу УПО НКОВ Миколоюка, вміщеними в „М.—М“ №№ 5, 8, 9.

А от вісті з Маріупольщини,—пише т. А. Римський:

„Маріупольщина належить до тих закутків Радянської України, де музична культура стоїть на низькому щаблі розвитку.

Немає окружної співочої капели, яка б сприяла розанткові хорошої справи по роб. клубах та сельбудах. Клуби в м. Маріуполі не мають хороших гуртків. за винятком клубу залізничників, де хоргурток працює тільки взимку кілька місяців. Отже, робітники Маріуполя не мають можливості знайомитись з музикою, а треба сказати, що їх на одному лише заводі ім. Леніна 15.000 чоловік.

Що до духових оркестрів, то вони є майже в кожному клубі, ал' художньої музики вони не грають. Лише БРО має квартал, який працює біля р-ку і зваз вірний напрямок що до репертуару,— від нього можна почути Моцарта, Р. Корсакова, Мусоргського й ін. На жаль, квартал не має української літератури, яку б треба давати нашому слухачеві. Зате Маріуполь має український драматичний колектив під керівництвом т. Сабініна, що береться культивувати мистецтво. Та про це іншим разом.

Нині Окрполітосвіта порушила питання про організацію окружної капели. Поки що налагодижується праця студентського хору Педтехникуму. Можна сподіватись, що за кілька місяців капелу буде організовано, і вона почне боротьбу з халтурою, переводячи політосвітньо-виховну роботу”.

Цього, очевидно, замало,—окружна капела не цілком розв'язує питання організації масової музичної роботи в окрузі, бо є організацією професійною. Треба рівнобіжно спільними зусиллями окрполітосвіти, окрпрофради та громадських організацій налагодити самодіяльну музичну роботу по клубах та сельбудах, а далі й музиковання по школах. Питання про постачання муз. керівників для масової роботи треба розв'язати шляхом утворення курсів підготовки чи перепідготовки керівників, а ддя шкіл—шляхом відповідної підготовки студентів педтехникуму, майбутніх учителів.

„Просто, але гарно” зробили в сел. Річчів, Немирівського р-ну Винницької округи,

„Гірко нам доводилося без своєї музики підчас вистав. Театральна зала тоді лише й наповнювалась глядачами, коли наймали музику чи то з містечка, чи з сусіднього села, але ж наймати на кожну виставу грошей не вистачало. Назрівала потреба зорганізувати свій музгурток, та про це більше балакали, а що до діла, то не дуже. Лише на прохесні цього року організували музгурток: 2 скрипки, гітера, 3 балалайки та флют-гармонія. Оце весь музичний інструмент гуртка, проте грають гарно, селянам подобається цей прохесний „симфонічний” оркестр. Сільська ж молодь до того захопилася музичною справою, що кустарний виріб балалайок став масовим вином по с. Річчах. Роблять самі хлопці балалайки, які незгірші за балалайки із майстерні Полікіна, звичайно із дешевих.

Таким чином, перспектива що до кількісного зростання гуртків життєва й драмгурток нарешті матиме досить впливового допомічника в особі музгуртка. Організувати такий гурток можна в кожному селі, бо ж нема такого села, де б не було зовсім музичного інструменту та трохи досвідченого музиканта. Аби окога і буде „просто, але гарно”, як сказав один селянин, вперше почувши наш музгурток”.

П. Кирилко

На цьому не треба зупинятись. Такий „оркестр”, складений з різноманітних своїми музичними властивостями інструментів, треба перетворювати в оркестр однорідний (балалаечно-домровий, неаполітанський), або виділяти однорідні ансамблі.

Обов'язково треба й поставити питання про запрошення керівника.

Само собою розуміється, гуртки мусять як-найбільше використовувати журнал „Музика—Масам”.

МУЗИЧНІ ТВОРИ

1. ДО ЛЕНІНОВИХ РОКОВИН

Українські твори

Вериківський М. «В час пожеж». Твір для мішаного хору. Вимагає від хору доброї техніки. Зміст: як людство сприйняло звістку про смерть вождя. Твір написаний з настроєм: сумним у першій частині, й бадьорим — у другій, зміст якої — «Ленін завжди буде з нами». Вид. ВУТОРМ'у. Ціна 35 коп.

Вериківський М. Два хори пам'яті Леніна. Для мішаного хору з супроводом ф.-п. Вид. ДВУ. Ціна 85 коп.

а) «Під прапором чорним». Розповідає про те, чим був і є для нас Ленін, та закликає до єдності на шляхах боротьби пролетарі ту за своє майбутнє. Твір третього ступеня трудности. Легкість сприймання твору самодіяльними хорами утруднюється досить плутаною мелодією. Супровід — неважкий і в разі крайньої потреби хор можна виконувати й без нього.

б) «Червоні заграви». Того ж ступеня трудности. Популярний твір до Ленінських роковин, що змальовує постать вождя й закликає йти до вказаної ним мети. Яскрава мелодія, чіткий ритм та простота викладу роблять цей твір бажаним у програмі Ленінського вечора. Супровід досить складний і носить цілком самостійний характер.

Наденченко Ф. «Знамі Ленін». Для міш хору без супроводу. Нескладний, свіжий що до гармонії і приступний навіть невеликим клубним хорам твір. Зміст: втрата вождя мусить «тільки на мент» вразити серце пролетаріату, а «потім знову в залізні шори хай стисне фашизм робітничу руку». Видання ДВУ. Ціна 25 коп.

Ступницький В. «Ленінський заповіт». Для мішаного хору з ф.-п. Показний твір з ритмо-декламатцією, соло для тенора та баритона. Третього ступеня трудности. Супровід — складний. Складні що до ритміки місця дублює партія ф. п., що полегшує їхнє засвоєння й виконання. В основу твору взято українські народні мелодії.

Толстяков П. «Безмежна туга». Для мішаного хору з ф.-п. Складний твір (4 ступеня трудности) для великого професійного колективу. Трудність полягає в надто високій теситурі, складному ритмі й подвоєнні усіх голосів (восьмиголосся). Згучна, з настроєм написана річ. Видання ДВУ. Ціна 70 коп.

Верховинець В. «Жалібний марш». («Ви жертвою в бої нерівним лягли»). Для мішаного хору з ф.-п. Можна співати й без супроводу. Легко й звучно гармонізована загальновідома мелодія жалібного маршу. Другого ступеня трудности. Можна замість тексту цього маршу співати текст «Жалібного маршу пам'яті В. І. Леніна», вміщеного в збірці П. Козицького і К. Богуславського «Масовий спів».

Богуславський К. «А маса іде до мавзолею». Легенний твір для мішаного хору без супроводу. Вміщено його в збірці «Жовтєві співи». Вид. «Червоний Шлях». Ціна 60 коп.

Черепнін-Калінніков. «Неплачте над трупами змерлих борців». Красиво, просто і з настроєм написаний твір для міш. хору без супроводу ф.-п. Трудність полягає в низькій теситурі у баса (вниз — фа-діз) та зміні деяких ритмічних груп. Український текст П. Тичини можна знайти в книзі «Антологія російської поезії», вид. ДВУ³⁾.

Толстяков П. «Пам'яті Леніна». Для мішаного хору з ф.-п. Просто написаний (другого ступеня трудности) твір. Партія фортепіано в більшості дублює партію хору. Вид. ДВУ. Ціна 75 коп.

Толстяков П. «Помер». Для мішаного хору з ф.-п. Другого ступеня трудности. Зміст — біль втрати вождя. Ввесь твір складено з реплік в унісон окремих партій, що чергуються з tutti (всі) написаним майже у двоголосному і тільки в окремих місцях три- і чотирьоголосному викладі. Вид. ДВУ. Ціна 35 коп.

Богуславський К. «Желібний марш пам'яті В. І. Леніна». Масовий твір на два голоси. Зважаючи на те, що твір цей має багато куплетів, виконання яких втворює аудиторію, куплетів, починаючи з третього, можна декламувати під супровід тихого співу хору з задушлим ротом. В декламації бажано використати різні голосові тембри чоловічої та жіночої груп. Останній куплет — знову проспівати всім хором.

Костенко В. «Коли хворів Ленін». Для мішаного хору. Твір 4-го ступеня трудности, дуже складний що до ритміки, приступний для кваліфікованого колективу професіоналів. Вид. ДВУ. Ціна 65 коп.

Руські твори

«Боевая, Ленинская» Васильева-Буглая. На 2 голоси з супроводом ф.-п. Зміст твору: спогад про смерть Ілліча й заклика до боротьби за комунізм під проводом ВКП. Твір — складний, приступний невеликим гурткам. Видання ГИЗу.

«Верить надо в завет Ильича» А. Титова. На мішаний двоголосний хор з ф.-п. Зміст: віра в заповіті Леніна — відповість на смерть його. Трудність хорової партії полягає в модуляційних переходах.

«На смерть В. И. Ленина» Н. Преображенського. На мішаний 4-голосний хор без супроводу. Зміст: пролетаріат обіцяє виконати заповіти вождя. Музика дещо сентиментальна, але звучить хор ефектно.

«Жив Ильич» Г. Лобачева. Міш. хор із супроводом 3-х сурм, тарілок і ф.-п. (сурми й тарілки необов'язкові). Хорова партія — переважно подвоєне двоголосся. Зміст: певність у виконанні заповітів Ілліча. Ціна 45 коп.

«Песня про Ленина» А. Кастальського. Міш. хор з супроводом оркестра балайок та домр або ф.-п. Гарно написаний твір, в якому переважає двоголосся та унісон.

³⁾ Цей хор руських авторів, але часто співається укр. мовою.

„Два пути“. А. Гречанінова. Міш. хор без супроводу. Є уривки могутнього унісону. Зміст: один шлях людей—шлях рабів пристрасних, жадібних до спокус життя, другий шлях—боротьба великих духом за права пригноблених.

„У гроба“. А. Кастальського. Міш. хор з ритмічною мелодією в супроводі ф.-п. Складний, але цікавий твір, побудований на темах: „Ви жертвою в бої...“ та „Жалібною маршу“ Шопена. Складна партія ф.-п. Ціна 45 к.

„И нетовжда, и есть“. Балада для баса з ф.-п. Васильєва-Буглая. Зміст: Ленін умер, але його діло живе. Ціна 60 коп.

„Снежинки“. М. Красева. Для середнього або низького голосу з ф.-п. Гарний твір, що розповідає про проводи вождя біля Горок.

Окрім указаних вище творів слід вводити в програму Ленінських концертів бадорі революційні твори, що говорять про боротьбу й перемоги пролетаріату, та народні пісні. Для прикладу можна вказати на такі твори:

II. ДО 8-го БЕРЕЗНЯ

Українські твори

„На залізних дверях“ муз. Л. Ревуцького, для мішаного хору. Твір зовсім не складний, з супроводом ф.-п. В крайньому разі супровод може бути й опущений. Вид. Муз. Т-ва ім. Леонтовича. Ціна 25 коп.

З українських музичних творів, розрахованих на виконання неекваліфованими хоровими колективами, можна вказати на такі:

„У наймах“ (Якби мені черевачки) слова Т. Шевченка, муз. П. Батюка. Видруковано в збірці „Червоні свята“, вид. ДВУ. Двоголосний хор з супроводом ф.-п.

„Пісня незаможників“ до слів Чардія, муз. М. Коляди. На односторонній хор з ф.-п. додаток до „Муз.—Мас.“ № 8 за 1928 р.

„Край села над ровом“, Сл. В. Поліщука, муз. П. Козицького. На 3-хголосний хор. Легенний твір в душі нар. пісні.

„Ой, була я дівчина голая“ (Фабрична) сл. В. Поліщука, муз. К. Богуславського. Заспів на один голос, репліки, що повторюють останні слова заспіву,—хором.

З народних пісень для програми до 8-го березня можна скористувати такі:

Леонтович М.—„За городом качки пливуть“, 2 ст. труднощі.

Леонтович М.—„Мала мати одну дочку“, 3 ст. труднощі.

Леонтович М.—„Пряля“, 2 ст. труднощі.

Леонтович М.—„Як не женився, то й не журився“, 3 ст. труднощі.

Леонтович М.—„Ой, від саду та до моря“, 1 ст. труднощі.

Леонтович М.—„Ой, л'є вдова, гуляє“, 2 ст. труднощі.

Леонтович М.—„Ой, вербо, вербо“, 1 ст. труднощі.

Козицький П.—„Як у строк же я ішла“, 3 ст. труднощі.

Лисенко М.—„Козаченько, куди йдеш“, 2 ст. труднощі.

1) М. Леонтович. „Козака несуть“. Для мішаного хору.

2) М. Лисенко. „Ой, що бо це тай за ворон“. Для чоловіч. хору.

3) Верьовка Г. „Вперед, народе, йди“. Для мішаного хору.

4) Вериківський М. „Варшав'янка“. Для мішаного хору.

5) Радзівський М. „Робітничя пісня“. Для мішаного хору.

6) Рукін. „Марш“.

7) Верховинець В. „Шалійте, шалійте...“ Для мішаного хору.

Увага: Названі 7 творів уміщені в різних збірках і журналах та видані окремо. Наприклад: № 4 вміщено в журналі „Селянський Будинок“ № 12 за 1928 рік; №№ 3 та 7 видані окремо ДВУ; №№ 1, 2 вміщені в збірках пісень: перша—М. Леонтовича, а остання—М. Лисенка; № 6 вміщено в збірці „Пісні красної календаря“ вип. 11 ч. 3 і вид. Муз. Ленінгр. ГПП (оголосники видав ВУТОРМ, де й можна придбати).

„Ой, там за яром“. 3 ст. труднощі.
„По оленьки ходила“. 1 ст. труднощі.

Лисенко М.—„Гарбуз білий качається“, 3 ст. труднощі.

Степовий Я.—„А все гори зелененькі“, 1 ст. труднощі.

Степовий Я.—„Ой, у полю, полю“, 1 ст. труднощі.

Степовий Я.—„Пряду, сокочу“, 1 ст. труднощі.

Демуцький—„А все гори зелененькі“, 1 ст. труднощі.

Демуцький—„Колі б уже вечір“, 1 ст. труднощі.

Руські твори

Белкин Н.—„Что вы, девки, не лете“. Двоголосний хор. Зміст: участь жінки в державній роботі.

Белкин Н.—„Мешение“. На два голоси з заспівом. Зміст: помста селянки панові за дочку.

Красов М.—„Эх, как была меня мать“. Для 2-х заспівувачів та двоголосного хору з супроводом ф.-п. Легенний й цікавий твір про взаємини між комсомолкою й сім'єю.

Белкин Н.—„Комсомолка Дуня“. Для двоголосного хору.

Красев М.—„Девичья“. Для голоса з супроводом двоголосного хору.

Красев М.—„Ай да Настя“. Для заспівувача та двоголосного хору. Пісня про жінку нових часів.

Титов Я.—„К сестрам-работницам“. Для двоголосного хору з ф.-п.

Янцев.—„Пролетарская колыбельная“. Для міш. хору. Зміст: жінка-мати в новому побуті.

Глієр Р.—„Пряха“. Для мішаного хору. Хор складний (3-го ступеня труднощі).

Увага. Список творів до дня Черв. Армії та Шевченкових роковин див. у „М.-М.“ № 3/4.

ТРИБУНА МУЗКОРА

ПРОПОЗИЦІЇ ДО ПОЛІПШЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ РОБОТИ ПО КЛУБАХ ТА СЕЛЬБУДАХ

Багато про стан мистецької роботи по клубах писалося в нашій мистецькій пресі і завжди було так: або зав. клубів та клубні правління обвинувачують керівників гуртків, що вони не можуть виготовлювати на місцях по три нових програми і виступати „з щучого веління“ або ж керівники гуртків обвинувачують клубні правління, що вони не звертають належної уваги на мистецькі гуртки.

Більшу долю провини, безумовно, треба послати на адресу клубних правлінь та завідувачів, бо практика нам каже, що на роботу гуртків дійсно мало звертається уваги (починаючи від організаційних моментів, обладнання то-що і кінчаючи показовою роботою).

Як же допомогти?

На нашу думку, в цій газеті треба привести ось яку роботу:

1. При всіх окрпрофдадах, по можливості, й при райсекретаріатах обов'язково треба утворити музбюра в складі представників Політосвіти, Робмису, філій ВУТОРМ'у (де вони є), диригентів та кваліфікованих музик, які б регулювали та інструктували роботу самодільних мистецьких гуртів та шляхом улаштування конкурсів-переглядів перевіряли й підвищували б якість роботи їхньої (як-от у Харкові, Київі).

2. Треба здійснити організацію курсів для підготовки клубних робітників у Києві, Харкові, за прикладом курсів при Київському Інституті ім. Лисенка, а де можливо—перевести організацію окружних або міжокружних курсів. Самим же музробітникам треба дбати за підвищення своєї кваліфікації.

3. Кожен клуб обов'язково повинен мати в своєму кошторисі певну кількість грошей на мистецьку роботу, інакше не може бути ніякої розмови про успішність роботи. Правління клубів мусять це пам'ятати, а керівники домагатись здійснення.

4. Що до інструкції про роботу (див. пропозицію т. Романова у „М.—М.“ № 5), то таку безумовно треба видати, але складаючи її, треба зазначити, що норма 2—3 виступи на місяць стосується досвідчених, з достатнім репертуаром гуртків, а для інших повинна бути менша, бо виступати можна тільки тоді, коли хор чи оркестр буде цілком підготовлений, і тільки в такому разі він може дати задоволення аудиторії і користь гуртківцям; а ми тільки цього й хочемо.

5. Що до виступів на платних об'єднаних виставах чи концертах гуртків, то це можливо й навіть потрібно, коли переслідується якась виховна мета, або коли це клубна чи музична кампанія всеукраїнського обсягу,—це вже є конкурс або „змагання“ і може заохочувати той чи інший гурток до підвищення якості роботи. Зв'язувати ж клубним гурткам свою роботу з гастролерами, особливо на провінції, не варто, бо бувають такі гастролери, що одним-другим виступом можуть вплинути на клубну організацію в бік розвитку халтури.

6. Співати й грати на виступах та гулянках треба стільки, щоб не стомлювати виконавців, а від цього програму складати не більше як на 1½ години.

7. Заняття гурток повинен провадити не більш як 2 рази на тиждень по 2—2½ години, бо гуртківці в більшості службовці або робітники, і ця робота для них мусить бути і наукою й відпочинком.

Оце приблизно те, що треба проробити в першу чергу для поліпшення музичної роботи по клубах та сельбудах.

Я далекий від того, що мої пропозиції остаточні й вичерпні, бажано, щоби т.т. ще висловилися, зазначаючи, може, інші пропозиції і навіть методи роботи.

Ю. Слоніцький

ДАЙТЕ РЕПЕРТУАР НЕВЕЛИКИМ СІЛЬСЬКИМ ОРКЕСТРАМ!

Хоч невелику я маю практику в роботі оркестрів на селі, але вже досить переконався, якою великою небезпечкою для їхньої роботи є відсутність потрібного репертуару.

Якими творами вони живляться? З десятик вальсів („Утренняя роза“ то-що), з десятків польок, маршів, обов'язково „малороссийское“ попури, гопак, „камаринський музикант“ і „бариня“,— оце і все.

Добре, коли є в репертуарі „Інтернаціонал“.

За п'ять років я зібрав, скажімо, вальсів понад півсотню, а з них, на мій погляд, музичну цінність мають не більше, як десяток. На початку всяким „новим“ твором оркестр захоплюється, але й тих „нових“ бракує, вони набридають і оркестр знову стає, мов перед муром: що грати?

Це безпорадне становище від браку друкованих творів для подібних оркестрів погіршується тою відірваністю, в якій вони працюють. Справді, до кого на селі можна звернутися за порадою в цій справі? Керівники сельбудів драмгуртків, з якими працюють оркестри, можуть по-

радити лише одно: „Що граєте, то грайте, аби не „боже, царя храни“.“

Що ж діяти?

Коли б при районному селянському будинкові було щось подібне до консультативного бюро чи, тоді б інша справа. В кожному районі знайдеться людина, яка може допомогти своїми порадами і практикою для таких оркестрів. Отже, треба лише докласти сил, щоб організувати таку сітку музично-консультативних бюро при райсельбудах, що одержували б інструкції від окружних музичних організацій та окрпільтосвіт.

Таким чином, низові оркестри завжди мали б свіжий сучасно-революційний репертуар і таким чином музичний смак селянства набирив би належного напрямку.

Масова музична робота провадиться майже скрізь по селах, але ця робота в наслідок своєї неорганізованості не може відігравати тої дійсно-виховної ролі, яку мусять відігравати пролетарське містечтво. Треба виправляти!

О. Мищенко

Від редакції. Редакція цілком погоджується з думкою т. Мищенка про потребу організації районних консультативних бюро у справах мистецької роботи, але

КОЛОНИЯ ДЛЯ БЕЗПРИТУЛЬНИХ ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО під Харковом



Духовий оркестр із безпритульних під кер. диригента т. Левшакова

у районах, замалу увагу окрпільтосвіт, сельбудів то-що до масової мистецької роботи, вважає за потрібне, щоб музичні й співочі гуртки частіше й упертіше збуджували цю увагу, вимагали б певних, додай невеликих коштів на піднесення мистецької роботи в масах від сільрад, райтосвіт, райтосвіткомів.

Крім того, редакція вважає, що наші видавництва мусять посилити лише тепер розпочате видання відповідної музичної літератури, бо для оркестрів, крім духових, поки-що не видано жодного твору. При виданні ж останньої вони мусять розкладку творів робити так, щоб їх можна було легко виставити для невеликих оркестрів.

БЕЗ ДОПОМОГИ

(З Лохвицького музичного життя)

Про Лохвицьку капелу „РУХ“ до- членів спілки Робмис—13, інших спі- диться згадувати вдруге („М.—М.“ № 3-4), лок—3, нечленів спілки—12; в капелі



За минулий рік капела влаштувала 24 концерти, більшість безплатних. Кошти від платних (62 карб. 50 коп.) витрачено на музичну бібліотеку, підручники, на журнал „Музика—Масам“. (Який бо то хор без музичного журналу! На сором, є й такі—це там, де керownik дяк або „малорос“. Та що вже про таких, коли школи не передплатують журналу!).

Співанок відбулося 73 (витрачено на них 219 годин), лекцій з музвиховання—5, теоретичних—12, загальних зборів—6, засідань правління капели—12.

Вивчили пісень нових, революційних—10, народніх, побутових—18. Всього з старими в репертуарі пісень революційних—56, народніх—83.

Головою правління й диригентом капели—учитель співів трудшколи ім. Леніна В. О. Абрамович—відомий в окрузі музика-скрипач (на фото—посередині). За свою невтомну працю в капелі т. Абрамович не одержує ані шеляга, крім різних неприємностей. Та, це мабуть, звичайне ставлення до тих, хто працює без жодної платні. І дивно, що всякі нарікання йдуть від тих, хто має досить тепленькі посади й тільки базікає про оту громадську роботу то-що, а сам скидає її на інших.

Капела складається з 10 дискантів, 6 альтів, 6 тенорів, 6 басів. З капелян—

з 1924 року 12 хористів, з 25 р.—3, з 26 р.—4, з 27 р.—5, з 28 р.—4. Робітники, селяни, радслужбовці—такий склад хору.

Є талановита молодь, що має гарні голоси, здібності до співів, бажання озброїти себе музосвітою в профшколі. Головною перепорою цьому оті прокляту щизидні, що й талановитих гнуть.

Ось 14-тилітня дівчинка Перерва (1-а в 1-му ряді праворуч); має багатий голос, виконує соло і завжди викликає оплески. А голос необроблений і потребує муз. обробки, навчання. Напівсирітка. Мати ледве заробляє поденщиною на отой насущний. Даремні тому мрії про якусь музосвіту. Мимоволі згадується оповідання талановитого і такого безталанного письменника, А. Тесленка „Що б з мене було?“

Ось друга талановита співачка—І Піс-на (друга в 2-му ряді ліворуч). Закінчила кооперативну школу в Київі. Чула там капелу „Думку“, оперу,—тільки роздратувала себе. Так якось сумно, боляче—мати бажання, тягнутися до музосвіти і знати, що без допомоги це все не є реально. Мати, удова вчителька, не в силах допомогти.

А тут ще оте недовір'я родичів до музосвіти:

—Музосвіта не дає певного шматка хліба.

— Чим ото будеш—хіба тап'оршою в кіно?

Каже дівчина і сльози на очах. А що допоможе отой ваш музкор, сам придушений злиднями, що визирають звідусіль і от-от задуться самого хворого або хвору сім'ю, що систематично на протязі вже десятих років недоїдає, голодує—сам переживає муки батька, безсилою дати своїм дівчаткам освіту. Три роки сам даремно силкується знайти до надто скромної пенсії будь-яку постійну певну роботу і одержує замість того бюрократичну відписку „В окрузі посад ніяких“, хоч і старий революціонер, робітник, що віддавав свої сили, знання, здоров'я, досвід у боротьбі з темрявою протягом 30 років, зазнав „одиночки“, заслання. Була б користь. і діти б не залишились без освіти... Не такі ми вже багаті на культурні сили, аби нехтувати відомими робітниками.

Непріємно нагадувати про все це, про отих безпорадних Перерв, Пісних, Стодолівен, що залишаються без відпо-

відної освіти, але на те самокритика. Нагадуємо отож і про капелу „РУХ“, що заслуговує на допомогу, бо стільки років живе, працює, виховує масу, а проте залишається пасинком занедбаним, покривдженим. Окружна капела на державному утриманні, має гарне помешкання для співанок, користується матеріальною допомогою від Округу, профспілок, хоч і не подорожує пішки на села, а ця—кинута на призволяще.

Слід, на нашу думку, на зразок селянської позики, позики індустріалізації, випустити „позичку культурної революції“, що жвавіше б здійснювалась, наближаючи нас до головної мети—соціалізму.

П. Стодола

Від редакції. Ставимо питання, якіс заходів уживала капела й музичний актив Лохвиці в справі виклопотання допомоги капелі і які наслідки цих заходів, коли вони були?

В справі навчання здібних співачок чи музик треба клопотатися про командировки до вуз, шкіл від профспілок або установ. Справу цю мусить порушити сама капела, дбаючи за виховання талановитої молоді з роб.-сел. мас.

НА ЧЕРВОНУ ДОШКУ!

ВІД РЕДАКЦІЇ. Редакція записує на червону дошку журналу „Музика—Масам“ студентський колектив Черкаського педтехникуму на чолі з тов. А. Лебединцем, які „День музики“ відзначили постановою, що їй подаємо нижче. Редакція вважає за потрібне додати, що постанову цю колектив уже й здійснив, надіславши передплату.

ВИТЯГ З ПРОТОКОЛУ

студзборів Черкаського педтехникуму, присвячених „Дню музики“, що відбулися 18 січня 1929 року

§ 1. Доповідь тов. Лебединця А. Д. про розвиток музики та її ролі для мас, як окремої галузі культурно-виховної роботи, що тісно зв'язана з усіма методами роботи за культурну революцію.

В „День музики“ в Черкасах студентський колектив педтехникуму ухвалює підписатися на журнал „Музика—Масам“ у кількості ста десяти (110) примірників.

Крім того доручає профорганізаціям педтехникуму виділити уповноваженого для дальшої передплати цього журналу.

Відзначаючи цінність журналу в справі музичного виховання трудящих мас, колектив студентів Черкаського технікуму закликає всі інші технікуми Радянської України передплатити журнал „Музика—масам“.

Оригінал за належними підписами.

З оригіналом згідно: Голова профкому Вакулєнко.

ПЕДТЕХНИКУМИ! ЯКИЙ З ВАС БУДЕ СЛІДУЮЧИЙ?



А. Лебединцев.

ДЕРКАЧЕМ ПО ЕСТРАДІ

Киньте оком на периферію!

Мандрує собі тишком нишком по містах, містечках та заводах УСРР „Московська опера“ за керівництвом гр. Фокіна в складі 10-12 осіб. Довірлива й невідома маса йде на широку рекламу цієї незвичайної халтури і несе свої грошки робітникам, селянам, службовцям до каси театру, а отримує таку „художню“ продукцію, що волос догори становиться.

Ніде цей колектив не зареєстрований, ніякої кваліфікації не проходить: зібрався просто гурток здіблішого безгосподарів осіб і провадить свою антикультурну роботу. В репертуарі, звичайно, „Травіата“, „Винова Краля“, „Фауст“ та ін. в неймовірно обскубаному вигляді.

„Одяг і перуки з Великого Московського Академічного Театру“ (так сповіщається в афішах)... Треба тільки подивитись на цей одяг.

Мав я нагоду прослухати дві дії „Травіати“ і ще до цього часу жаль мене бере за нещасну периферію, яку годують отакою музичною „культурою“.

Все виконувалось російською мовою,

бо це ж „Московська“ опера. Фортеп'яновий супровід завершав цю „блискуючу постановку“, бо на інструменті не менше як 25% клявішів не грало.

Не все гаразд і в побуті цієї „халтури“, що виявилось з розмов з деякими артистами: з єдиної в колективі артистки-єврейки знущаються, морально її пригнічують, вимагають співати невідповідний репертуар; вона з великою охотою й залишила б цю роботу, але „вельмиповажний“ керівник гр. Фокін не віддає їй 50 карбованців, що вона мала нещастя позичити йому. Доводиться дивуватись і профспілковим організаціям. В Лубнях місцева організація „Робмис“ усупереч директивам та інструкціям вищих органів прийняла до спілки одного з членів цієї халтури завдяки махінаціям того ж гр. Фокіна, в той же час відмовивши в цьому згаданій вже артистці.

Гадаю, що наспів вже час повести рішучу й нещадну боротьбу з такими ганебними явищами.

Вімер

Змичка Харківської Показової Окружної Капели з хоргуртком Щербинівської копальні (Щербинівський Палац Культури на Донбасі)



Сидять у центрі: І. Михайленко (X) — диригент капели та Я. Теплицький (X) — диригент хоргуртка (див. дописи на стор. 29).

„СЕЛЯНИНЕ!“

(До засівної кампанії)

На мішаний хор

Слова М. Терещенка

Музика М. Вериківського

Музична партитура для мішаного хору. Перший рядок: нотна партитура з двох систем (верхня і нижня). Текст: **СЕ-ЛЯ-НИ-НЕ, ПО-РА ЗА-СІ-ВАТЬ ВІ-КО-**

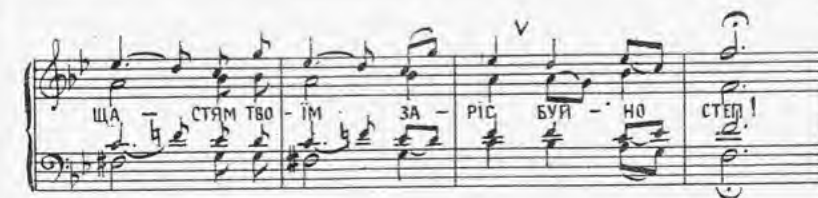
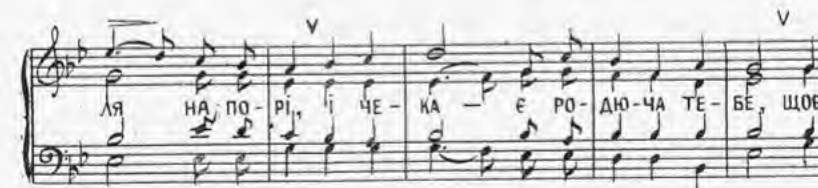
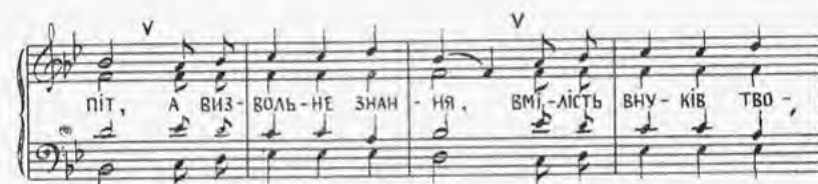
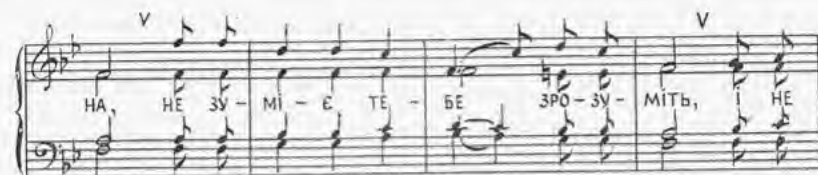
Другий рядок: нотна партитура з двох систем. Текст: **ВІЧ-НИЙ, РО-ДЮ-ЧИЙ ОБ-ЛІГ, *mf* ШО ТУ-МА-НОМ, ПІТЬ-**

Третій рядок: нотна партитура з двох систем. Текст: **МО-Ю ЗА-ЛІГ, НЕ-ДО-РО-ДОМ ІЗ-ВІВ-СЯ**

Четвертий рядок: нотна партитура з двох систем. Текст: **ВКРАЙ... НЕ-ЧЕ-КАЙ, А ПЛУ-ГА-МИ ЛІК-НЕ-ПУ ЗО-**

П'ятий рядок: нотна партитура з двох систем. Текст: **РИ, СІ-ЯЛ-КА-МИ ОС-ВІ-ТИ ЗА-СІЙ, ШУГ-**

Шостий рядок: нотна партитура з двох систем. Текст: **НЕ ТАМ ТА-КИЙ У-РО-ЖАЙ, КО-ЛЕК-ТИВ-НИЙ,**





МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

ОРГАН ГОЛОСУ Й МОВИ

(Продовження¹⁾)

ЩИТОВИЙ ХРЯЩ

Говорячи про місце горлянки, ми вже зазначали, що вона має характерну випнуту форму, добре помітну так оком, як і при промацуванні рукою. Виступ горлянки має назву „борлака“ („адамове яблуко“). Ці зовнішні ознаки стосуються щитового хряща, який є передньою частиною горлянки.

Щитовий хрящ розміром—найбільший серед хрящів горлянки (див. мал. 2 „Муз.—Масам“ № 10-11). Своєю формою він нагадує щит старовинних воєнків, чому й названий щитовим. Стоїть він майже непорушно, тільки час-од-часу похитуючись то вперед, то назад, або вгору та вниз.

Щитовий хрящ складається з двох пластинок, неправильної чотирикутної форми; обидві вони цілком однакові розміром. Передні краї цих пластинок, з'єднуючись спереду, утворюють кут, у чоловіків в 90, а у жінок в 120 градусів. Передні краї пластинок у середній своїй частині міцно зв'язані вузенькою хрящовою пластинкою, а в верхній частині їхні краї одвернуто взовні, що утворює виріз, який легко намацати пальцями. Такий самий виріз, але менший розміром, утворюють і нижні краї обох пластинок.

Задній край кожної пластинки окреслений вертикальною лінією, і вгорі кожного пластинка витягнута у довгий, верхній ріг, а внизу—в короткий, нижній ріг. Кожен нижній ріг рухомо зв'язаний з персневим хрящем (див. мал. 9). А верхні роги з допомогою зв'язки, підвішуються до заднього краю під'язикової кости (мал. 1-й „Муз.—Мас.“ № 10-11). Од верхнього краю щитового хряща йде широка зв'язка, що, піднімаючись вгору до під'язикової кістки, прикріплюється до

її нижнього краю. Таким чином горлянка начеб то підвішена до під'язикової кістки і через те може рухатися вгору і вниз. Місце між нижнім вирізом та обручем персневого хряща затягнуто подібною ж зв'язкою.

Ми бачимо, що щитовий хрящ зв'язано з персневим хрящем та під'язиковою кісткою. До останньої він тільки підвішений і повторює її рухи; міцною ж опорою для нього є лише місце з'єднання нижніх рогів з печаткою персневого хряща. В цій точці й відбуваються переміщення хряща навколо горизонтальної осі, що з'єднує обидві суглобні ямки печатки (мал. 9), в яких нижні роги щитового хряща прикріплюються зв'язкою до печатки.

Щитовий хрящ рухається персне-щитовими м'язами. Вони починаються на зовнішній стороні горлянки і йдуть від передньої частини обруча персневого хряща, розходячись під деяким кутом, вверху і прикріплені до нижнього краю щитового хряща аж до нижнього його рогу. Цікаво відзначити, що волокна середньої частини цих м'язів мають майже вертикальний напрям, тоді як волокна м'язів, що йдуть із зовнішньої сторони, розміщені під кутом майже горизонтально. Напрямок волокон вказує нам, що скорочення передньої частини м'язу тягне щитовий хрящ униз, до верхнього краю обруча, а бокові частини персне-щитових м'язів при своєму скороченні тягнуть щитовий хрящ наперед. Цей останній рух відбувається вільно, бо капсулі персне-щитових суглобів досить вільні.

НАДГОРЛЯННИКОВИЙ ХРЯЩ (НАДГОРЛЯННИК)

Ознайомившись з формою щитового хряща, а також із характером його рухів, переведемо нашу увагу на п'ятий і останній хрящ, так званий надгорлян-

¹⁾ Смерть не дала проф. Кравцову закінчити статтю про „Орган голосу й мови“,—ця частина статті лишилася в нотатках небіжчика і оброблена його асистенткою тов. Є. Лашиною. Ред.

ник або надгорлянниковий хрящ (див. мал. 2, № 10-11). Свою назву він дістав завдяки місцю в горлянці. Він має форму листочка з черенком. Останнім він і прикріплюється до внутрішньої поверхні щитового хряща, під його верхнім вирізом. Звідси, помалу піднімаючись, він своєю широкою частиною іде назад, в сторону верхушок черпакових хрящів.

Надгорлятник обслуговує горлянку подвійно: по-перше, він не дає їй прохити в горлянку, а по-друге, піднімаючись та опускаючись, впливає на характер звуку.

Піднімається й опускається надгорлятник спеціальними мускулами, — піднімає його парний щито-надгорлянковий мускул, що починається в кутку щитового хряща і йде по внутрішній поверхні надгорлянникового — до його середини, а опускають — надгорлянково-черпакові мускули, що є продовженням косих черпакових мускулів, про які згадувалося в „М.—М.“ № 10-11.

Надгорлянковий хрящ дуже еластичний: скоро мускули припиняють свою роботу, він враз випростовується, мов пружина. Звичайно, в старих літах хрящі помалу втрачають свою еластичність, бо в них одкладаються вапневі солі. Що ж до надгорляника, то він лишається еластичним до глибокої старости людини. Цим природа турбується про дихальні органи людини, бо надгорляник, прикриваючи вхід у горлянку, коли ми ковтаємо їжу, не дає останній попадати в горлянку. Завдяки еластичності ж, надгорляник, після кожного ковтання, піднімається і одкриває дорогу повітря до легенів.

ГОЛОСНИКИ

Розглянувши хрящі горлянки, ми бачимо, що всі вони є складовими частинами одного цілого механізму — горлянки. Всі хрящі, як частини якоїсь машини, добре підігнано й зв'язано, і рухається спеціальними мускулами. Далі ми побачимо, що весь цей складний механізм має за завдання обслужити голосники — найважливішу частину горлянки.

Уявіть собі, що ви у лікаря горлових хвороб. Лікар держить інструмент, схожий на ложечку, — це спеціальне дзеркальце, з допомогою якого оглядається

горлянку. Коли зазирнути в одкритий рот, то горлянки не видно. А коли під малий язичок ввести це дзеркальце, то в ньому можна побачити вхід у горлянку; воно відіб'є невелику щілину, що збільшується, коли ми вдихаємо, і зменшується, коли ми подаємо якийсь звук. Це — голосова щілина. Краї голосової щілини являють собою товсті полоски, схожі на наші губи, це — голосники.

Щоб розібратися, як побудовано голосники, зовсім не досить побачити їх відбитими в дзеркалі, — треба пригадати і уявити всю побудову горлянки, уявити протягненими через порожнину горлянки, між щитовим та черпаковими хрящами, дві зв'язки. Погляньте на малюнок черпакових хрящів (мал. 3, „Муз.—Мас.“ № 10-11) і ви побачите, що зовнішній вигляд їхніх голосових паростків нагадує



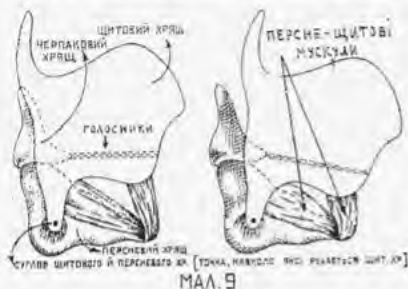
нам протягнені вперед руки. Вони наче б то тягнуться вперед до щитового хряща, з яким такі й зв'язуються — саме голосниками. Обидва голосники починаються у внутрішньому кутку щитового хряща і прикріплюються один до голосового паростка правого черпакового хряща, а другий — лівого (мал. 8, А).

Ідучи з одної точки, вони далі одходять один од одного, утворюючи гострий кут.

При спокійному диханні голосова щілина має звичайно форму трикутника, основою якого є поперечний черпаковий мускул. Черпакові хрящі в цьому разі дещо віддалені один від одного. Такий стан голосової щілини утворюється завдяки покійному стану мускулів, що рухають черпакові та щитовий хрящі (мал. 8, А).

Форма голосової щілини міняється при глибокому диханні, метою якого є ввести як-найбільше повітря в легені. Отже, щоб швидче пропустити як-най-

більше повітря, голосова щілина дуже поширюється і приймає форму п'ятикутника (дивись малюнок 8, В). Змінення фзрчи голосової щілини залежить від роботи знайомих нам задніх персне-черпакових мускулів (дивись № 10 11 „Муз. — Мас.“). В цей момент голосові паростки з прикріпленнями до них голосовими звяз-



ками далеко розходяться. Механізм горлянки в даному разі працює, але його прац значно складніша тоді, коли краї голосників треба щільно звести для утворення звуку. Тоді зближуються не тільки голосники, а одночасно і голосові паростки та внутрішні поверхні черпакових хрящів. Все це робиться скороченням поперечної та косих черпакових мускулів, за участю бокових персне-черпакових мускулів. Але справа тут не обмежується рухом тільки черпакових хрящів. Тут працює і щитовий хрящ: персне-щитовий мускул одтягує його вниз і наперед, і, одхиляючись таким чином, щитовий хрящ натягує голосники (дивись мал. 9). Зімкнені і натягнені голосники готові для утворення звуку (мал. 10. Б), і в цьому разі струмень повітря, що його ми видихаємо, проривається через вузьку голосову щілину й примушує коливати краї голосників. Це швидке їхнє коливання й дає звук.

Коли ми порівнюємо форму голосової щілини при спокійному диханні й при

співі чи розмові, то побачимо, що краї голосників і тоді й тоді складаються з двох фізично та фізіологічно різних частин. Передня частина—це еластична перетинка, а задня—хрящі. Тут же треба зауважити, що звукотворення є наслідком коливання не всієї щілини, а тільки передньої її частини, цеб-то самих голосників.

Наш голосовий апарат може утворювати не тільки звуки, але й шепіт. В цьому разі голосова щілина приймає таку форму: краї голосових звязок щільно з'єднані, а внутрішні поверхні черпакових хрящів роз'єднані, й тільки їхні голосові паростки тісно з'єднані завдяки роботі бокових персне-черпакових мускулів.

В цьому разі (як це добре видно на малюнку 10. А) шлях повітряю перегороджено щільно закритою передньою частиною голосової щілини, а задня частина, розімкнута, утворює відкритий трикутник, куди й проходить повітря, що його ми видихаємо. Ось при цьому стані горлянки й утворюється шепіт.

Ви зробите помилку, коли подумаєте, що механізм горлянки ми розглянули увесь. В процесі звукотворення, крім усіх



розглянутих нами мускулів, бере активну участь так званий голосовий мускул, на який ми повинні звернути особливу увагу, бо значення його надто велике. Це ми й зробимо в дальшій нашій статті.

Проф. П. Кравцов

(Далі буде).

ВІД РЕДАКЦІЇ.

В 1929 році журнал уміститиме низку статтів із соціології мистецтва, з історії української музики, з науки гри на бандурі то-що.

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Нарис 8-й: ДВІЧІ-ЛАДИ

Група „двічі-ладів“ характеризується тим, що кожне шостипітонове відношення, яке входить до складу несталості „двічі-ладу“, розв'язується в обидва боки (і „всередину“—у велику терцію, і „взовні“—в малу секту)—у протилежність „однобічному“ розв'язанню несталості всіх „простих“ ладів. Обидві частини Т—наслідка такого двобічного розв'язання несталості—утворюють поміж собою інтервали в 6 півтонів; таким чином, розв'язання несталості в „двічі-ладах“ завжди тільки відносне, всі звуки Т „двічі-ладу“ є несталі (як це ми бачимо в Т Міп'у—див. нарис 6-й). Подвійне розв'язання D дає нам т. зв. „двічі-одно-

Прикл. 1



складову систему“, подвійне розв'язання S—„двічі-двоскладову систему“ (див. прикл. 1, A та C), з об'єднання яких уже уворюються „двічі-лади“.

Після перейменування енгармонійно-тотожних звуків кожну „двічі систему“ можна „розбити“ на 2 відповідні „прості“ системи, розташовані на віддалі 6 півтонів одна від одної (див. прикл. 1, B та D).

Прикладаючи принцип „подвійного розв'язання“ до несталості п'яти „простих ладів“ (див. нариси 3, 4, 5, 6)—ми дістаємо формули тяжіння відповідних їм „двічі-ладів“. З попереднього ясно, що тяжіння кожного „двічі-ладу“ найзручніше подати, як два відповідні „прості“ лади, розташовані на віддалі 6 півтонів один від одного (звідси й назва „двічі-лади“).

Прикл. 2



Назви свої „двічі-лади“ дістають по відповідній назві „простого“ ладу, з додатком частки „Bi“¹⁾ (напр. Bi-dur, Bi-moll і т. д.).

Тональність визначається за основним тоном одної з „половин“ Т „двічі-ладу“²⁾, напр., С Bi-dur (див. прикл. 2-й, A), d—Bi-moll (прикл. 2, B), C-Bi-cat (прикл. 2, C), C Bi-max (прикл. 2, D), h—Bi-min пр. 2, E), ц.-т.: „До двічі-мажор“. „Ре двічі-мінор“ і т. д.

Прикл. 3



Найхарактерніші засоби вживання „двічі-ладів“ у музичній мові—такі:

1) Подвійне розв'язання несталості—див. прикл. 3, A (з опери Римського-Корсакова—„Ніч проти Різдва“) D Bi-max, в якому несталість збільшеного ладу (неповного виду) розв'язується то

¹⁾ Читається „Бі“.

²⁾ Або по основних тонах обох „частин“ Т „двічі-ладу“, але без частки „Bi“—напр., c—ges Dur; d—gis moll і т. подібне.

в один бік (b,—as,—c,—e), то в другий (b,—d,—ges,—b).

Найпростіший приклад одночасового подвійного розв'язання D маємо напр., в опері Римського-Корсакова „Золотий Півнік“ (самий кінець, хор).

2) Використовання в музичних побудовах звуків лише однієї Т „двічі-ладах“ (склад Т „двічі-ладів“—див. прикл. 2, A1, B1, C1, D1, E1), напр., прикл. 3-й B:—C B i—d u e (Стравінський—балет „Петрушка“) та прикл. 3, C:—C—g B i—cat (Скрябін, Поема, ор. 69, № 2).

3) Повторення цілого музичн. побудовання на віддалі 6 півтонів (див. також прикл. 3, C1).

Всі „двічі-лади“ розвинулись переважно в останні часи (друга половина XIX ст. та XX ст.). Подібно до Мах'у, Сат'у, Мін'у—їх довго вживалось лише в найяскравіших, найдраматичніших та фантастичних моментах (напр., в сцені умикання Людмили Чорномором в оп. „Руслан і Людмила“ Глінки, операх Римського-Корсакова і т. ін.); тепер лише „двічі-лади“ стали, порівняно, звичайним засобом ладового мислення сучасних композиторів.

Кожен „двічі-лад“ вже цілком вичерпує всі 12 звуків сучасної темперованої гамми (див. прикл. 2); вони навіть простують до звукової системи, з дрібнішими інтервалами поміж сусідніми звуками, ніж сучасний півтон, до звичайної системи, з більшою кількістю звуків у межах однієї октави, ніж сучасні 12 звуків.

Справа в тому, що коли ми розв'язуємо D всередину—ми мимохіть трохи зменшуємо її абсолютну величину; коли розв'язуємо її взовні—величину її ми трохи збільшуємо (б-типівтонове відношення на взір інтервала трохи меншого свого обернення—ми обов'язково розв'язуємо всередину, і навпаки). Тому при подвійному розв'язанні D у „двічі-ладах“ ми намагаємося розрізнити звуки D, яка розв'язується всередину, від звуків її ж—при розв'язанні взовні. Так, наприклад, розв'язуючи C—ges всередину (a ges—i), а потім C—fis—взовні (a g—H)—можна помітити, що звук fis буде трохи вищий за ges. Таким чином, ми виходимо за межі 12-ступневої темперції, а кількість різних звуків „двічі-ладів“ збільшується (за рахунок збільшення кількості несталых звуків ладу—його D та S)—до 14—17.

З другого боку, введення дрібнішої темперції змінює і Т: напр., при розподілі октави на 24 рівних частини—розв'язання D дає вже не велику терцію, а чисту кварту. Зрозуміло, що умови розвитку музичної мови у темперції, дрібнішій за сучасну, практично ще не з'ясовані; тому на цих коротких зауваженнях ми примушені закінчити наш стислий огляд „двічі-ладів“.

Вправи для „двічі-ладів“—ті самі, що й для мінливих ладів (див. нарис 7-ий, „Муз.—Масам“ № 9).

Л. Кулаковський

ЛІРА АБО РЕЛЯ

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ІНСТРУМЕНТ

(Історичний нарис)

Ліра, тепер—старцівський інструмент, зазнала колись далеко кращої долі. Коли тепер ліру можна почути лише на базарі або на ярмарку, то 200—400 років тому вона була дуже поширена серед західньо-європейської інтелігенції та півства.

Першу згадку про ліру ми знаходимо вже в 9-му столітті в „Евангелической гармонии“ манаха-бенедиктинця Готфріда. Тодішня ліра, як видно з описів та малюнків, складалася з довгого

дерев'яного резонатора (коробка) і мала тільки одну струну. Грала на ній смичком. У Фінляндії такий примітивний інструмент під назвою „фінська скрипка“ зберігся й до останніх часів¹⁾.

Дальший розвиток ліри йшов двома напрямками: з одного боку заокруглю-

¹⁾ Своєю зовнішньою формою ліра 9-го віку, як і „фінська скрипка“ дуже схожа на давнього предка сучасної скрипки—однострунного „ребіба“, батьківщина якого—Мала Азія. За Приваловим (Н. Привалов—Гудок, древне-

вався резонатор (коробок), а з другого — збільшувалася кількість струн, доходячи до чотирьох.

З такою більшою кількістю струн та заокругленим резонатором ліра зберіглася під різними назвами до наших днів у Німеччині та Австрії, наприклад, „філомеле“ (philomele) з 2—3 струнами, та „штрайхцигер“ (streichzither) на 4 струни. Зовнішня форма цих інструментів дуже нагадує гітару або лютю. Коли до ліри згаданої форми, додати ще клавіатуру для вкорочення струн, то ми й матимемо сучасну форму ліри. Таку ліру з клавіатурою, але ще з смичком, ми й знаходимо на малюнках у Преторіуса (17 століття).

Слід зауважити, що вже в 9 столітті смичок пробували замінити дерев'яним коліщатком, натираючи його край живицею.

Ієронім Моравський у своєму трактаті, що відноситься до 13 століття, згадує про струнний інструмент „в'єльль“ (vielle) в якому замість смичка, вживалося коліща³⁾. Отже, разом із смичком вживалося й коліща, і на малюнках Преторіуса під назвою ліри знаходимо ці два типи цього інструменту: 1) ліра з клавіатурою й смичком, 2) ліра з коліщатком, але без клавіатури і 3) ліра з клавіатурою й коліщом. Останній вид ліри і є видом сучасної ліри.

Крім основної назви, ліру звали ще „органіструм“ (organistrum). Цей інструмент був трохи більший від ліри, що видно з малюнка на капітелях церкви св. Георга в Бомервілі (Нормандія, 10 століття), де на органіструмі грають удвох, держачи його на колінах: один крутить коліща, а другий перебирає клавіші. Органіструм був відомий і в Візантії, приблизно в 8—9 століттях. Це свідчить про те, що ліра-органіструм ішла зі Сходу в Європу, через Візантію. В Європі в середніх віках ліра набула великої популярності. Це доводить велика кількість назв ліри в різних краях (symphonie, sifonie, chifonie — у Франції,

dehleyer, dorfleyer — у Німеччині, lira rustica, lira tedesca й інш. — в Італії).

На малюнках майстерні відомого нюрнберзького музичного майстра 15-го століття Наумана серед широко вживаних інструментів знаходимо й ліру.

Магіллон (Mahillon)⁴⁾ також зазначає, що ліра в середні віки була дуже поширена серед інтелігенції, і тільки в 18-му столітті перейшла до рук професіоналів-музик, а від них і до широких верств людності. Найбільшого розповсюдження ліра дійшла у Франції під назвою „в'єльль“ (vielle), яку зберігла до останніх днів.

На Україну ліра перейшла не пізніше 16-го ст. В „Азбуковнику і Сказанні о неудобь понимаемых речах“ Памви Беринди (1632 рік) знаходимо таку згадку про ліру: „Мусикия—гудение, рекше игра гусельная и кинаров, рекше лырей и домръ“⁵⁾.

Отже, тут її звуться „ліря“.

З України ліра перейшла й до Росії. Маскевич, що був у Москві на початку 17-го стол., зазначає, що на врочистих обідах часто заставляли блазнів грати на лірах „следуя польскому обычаю“⁶⁾.

Як видно, ліра йшла з Західної Європи через Польщу на Україну, а від нас у Росію.

Треба сказати, що у великоросів ліра недовго й утрималась. Уже в 18-му ст. на празникові коронації Катерини II грали на „рылях“ чумаки, цець-то українці.

Крім України ліра зберіглася на Північному Кавказі; можна припускати, що—в українців-кубанців. За межами СРСР ліра найбільш розповсюджена в Румунії (Волощина).

Таким чином, ліра перейшла з рук панства та інтелігенції Західної Європи до рук сільців України та Волощини, що співують із супроводом її релігійні та моральні канти, хоча зрідка можна почути виконання на ній і музики до танців та гумористичних пісень (чічіточка то-що).

А. Бабій

славянський муз.к. інструмент. С.-Петербург. 1904 г.)—„ребаб“ є перший струнний інструмент, від якого й розвинулась вся сім'я струнних інструментів, перейшовши з Малої Азії в Північну Африку та Європу.

*) Н. Привалов. Гудок (див. вище).

5) Бельгійський учений.

6) Сахаров. Сказания русского народа, т. II стр. 172.

7) Н. Привалов. Записки Отделения русской и славянской археологии Импер. Русск. Археол. О-ва. 1907 г.

РИТМ У КОЛЕКТИВНІЙ РОБОТІ

Народне прислів'я каже: „Де один не зможе, там гурт допоможе“. Але в гурті кожен має власну волю, розум та чуття. Отже, працею ж гурту треба керувати; треба вплинути на волю гурту через почуття кожного зокрема, щоб об'єднати їхню волю, skierувати в одне річизе й досягти бажаних наслідків у роботі.

Щоб зрушити велику вагу, нам і допоможе ритм, а прикрасити працю та розважити робітників в час роботи допоможе рима, гумор та музика, що об'єднує рухи та полегшує працю.

Ще Л. Толстой відмітив, яке велике значення має ритм в гуртовій роботі. В романі „Анна Каренина“ він так змальовує роботу косарів: „... Чем далее Левин косил, тем чаще и чаще он чувствовал минуты забвения, при котором уже не руки махали косягой, а сама коса двигалась за собой все созоряющее себя, полное жизни тело, и, как бы по волшебству, без мысли о ней, работа правильная и отчетливая делалась сама собою“. Всі, кому доводилося косити в шерезі косарів, знають це почуття.

Спенсер теж визначив велику роль ритму в праці: „Якщо ритму широкое, всеобщее, властивое всьому живому. Ритм у житті має економізуюче значення. Лад, упорядкованість, що властиві ритмові, зберігають наші сили та надають насолоди, заспокоєння й якоїсь психологічної впевненості в собі. Працюючи, ми завжди добиваємося ритмічності праці,—тоді не витрачаються зайві зусилля. Наші рухи в праці мимомовно утворюють ритм“.

Кожному з нас відомо, а декому й самому доводилося ходити в такт духовому оркестрові... І дивно, фанфари ніби несе вас на крилах звуку і ви не почуваете втоми... Отже не безінтересно зупинитися на народній творчості в галузі споріднення праці й ритму.

Нам доводилося спостерігати роботу на залізничній колії, і от там, де потрібно підняти

або пересунути важку річ, роботу виконує гурт чоловіків 10-15. Становляться всі в дві шерези підкладають лопки під рейки і, щоб об'єднати рух й силу, ватажок заспіває:

Раз-два—дружно,	Раз-два—пойдьоть.
Раз-два—нужно,	Раз-два—не беруть.
Раз-два—старателі,	Раз-два—не минуть.
Раз-два—подателі,	Раз-два—посильніш.
Раз-два—хлопчички,	Раз-два—веселіш.
Раз-два—молдички,	Раз-два—вгору.
Раз-два—не лінісь,	Раз-два—впору.
Раз-два—подтягнісь,	Раз-два—не кура,
Раз-два—сунемо,	Раз-два—не берють.
Раз-два—двинемо,	Раз-два—дядя,
Раз-два—не йдьоть,	Покурить нады.

Тут припиняють роботу й палять цигарки

І отак весь день провадиться важка робота за ритмом приповідок ватажка, непомітно рух за рухом вирівнюються ставелі рейки кілометрами.

Я записав лише частину всіх приповідок, яких живають робітники підчас колективної праці. Вони в кожного ватажка свої, багато новотворів, импровізацій, що створюються кожен раз злободенними, гумористичними і тут же забуваються, щоб відродитись в устах іншого ватажка, в новому варіанті.

Також ватажок промовляє, коли доводиться переносити наприклад рейки. Кожна важить 20-30 пудів. Беруть її чоловіки 15-20. І тут потрібний ритм: одночасно взяти, в такт ступати, всім разом кинути. Хто не додержить ритму, лишастись без руки або ноги. Ритм суворо карає того, хто не скорився його волі.

Ів. Кошкальда

Від редакції. Докладніші відомості про значення ритму підчас праці читачи знайдуть в книжці Бюхера „Робота и ритм“. Є російською мовою.

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА СІЧЕНЬ МІСЯЦЬ

Число	Рік	
1	1782	Помер Християн Бах (син геніяльного німецького композитора Йогана-Себастьяна Баха), автор опер та інш. творів: за своє життя був найвідоміший з усіх Бахів.
10	1872	Народ. Олександр Скрибін, видатний російський композитор передреволюційної доби; особливої слави дістав своїми симфонічними творами та численними творами для ф-п.
16	1728	Народився знаменитий італійський оперний композитор 18-го століття Ніколо Піччині.
20	1874	Вперше виставлено оперу „Різдвяна Ніч“ українського композитора М. Лисенка (в Київі).

Число	Рік	
18	1835	Народ. російський композитор (з походження француз) Цезар Кюї, член „могутньої кулки“.
27	1756	Народився великий німецький композитор Вольфганг-Амедей Моцарт.
•	1902	Помер славетний італійський оперний композитор Джузеппе Верді, автор популярних опер: „Аїда“, „Ріголетто“, „Траїаня“, „Трубадур“, „Бал-Маскарад“ й ін.
29	1782	Народ. Даніель Обер, один із головних представників французької комічної опери („Фра-Діавол“ й ін.).
31	1797	Нар. Франц Шуберт (див. „М.—М“, № 9—28 р.).

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

ГЕКТОР БЕРЛІОЗ

(До 125-ліття з дня народження)

„Цей основоположник вільної музики у другій половині свого життя, очевидно, злякався сам себе, поступився перед наслідками своїх принципів, повернувся до класицизму. Цей революціонер починає бурчати і хаяти нарід та революцію: „революційна холера“, „брудна й тупа республіка кричників та ганчірників“. Невдячний Він був зобов'язаний цим революціям, цим бурхливим демократіям, цим людським штурчам найкращими сторонами свого генія, а він зрікався їх. Він був музикою нового часу, а звертався до минулого“.

Ось одна з характеристик Берліоза, дана письменником Роменом Роланом.

Берліоза пізніше визнали за великого майстра високохудожньої музики, цілком приступної для сприйняття масовою аудиторією, але довгий час він не був визнаний і завоював собі місце з великим зусиллям, і його творчість для нас лишалася непоміченою. Невизнання Берліоза у свій час повинно шукати в тому, що „він був на голому вище від своєї класи“ (Плеканів, „Основні питання марксизму“). Такий „великий зріст“ Берліоз мав у першу половину своєї творчості, щільно зв'язаної з його діяльністю громадською (він був талановитий журналіст, що освітлював музичні питання, як на той час, у більше, ніж радикальному дусі). Само собою розуміється, що бувши передовішим, порівнюючи з іншими „передатчиками“ творчості у маси, французький музичний реформатор стикнувся з бандужістю.

Головною заслугою Берліоза було зміцнення і поширення меж так званої „програмної музики“. Ідея програмної музики для часів Берліоза не була дуже новою. Відомо, що Жаннекен, Люлі, Бах, Гендель, Глюк, Гайдан, Моцарт, Бетховен й інші віддавали данину програмній музиці, але здебільшого вона для них не завжди, не у всьому була обов'язковою, як для Берліоза, для якого ця програмна музика, так зване „музичне малярство“, стає кутнім каменем всієї його творчості. У своїй статті „Музичне малярство“ цей видатний представник французького ново-романтизму говорить, що воно, здебільшого, є тільки засобом, його розглядають не як музичну ідею, а начеб то деяке доповнення мислі“. Для нього „програма“ (зміст, сюжет) є основою ідеальною метою в музичній творчості.

Такий погляд цілком збігався з його вдачею музиканта-громадянина, журналіста, а не вузького фахівця-музики. Як журналіст, він навчався жваво відгукуватися на певні питання сучасності і йти пліч о-пліч з носіями передової музичної думки. Усім своїм мистецьким еством він не міг замкнутися у вузькому колі „музики для музики“. Подібно до другого поборника

програмної музики—Ліста, що агітував за поширення мистецького та громадського кругогляду музик (див. його статтю „Соціальний стан музиканта“), зі знищення їхнього підлеглого стану, об'єднання їх на основі далеко не вузько-професійної платформи (йому навіть пощастило організувати перший „Всенімецький союз музик“ і почасті вирвати їх з-під „опіки“

феодалів дворянства і разом із цим кинути в обійми буржуазії, що тоді вже зміцніла). Берліоз прагнути поширити рамки „музичного малярства“, виходив з того ж таки бажання—створити „миття-синтетика“, цеб-то миття-музику, якому оданово дорогої не тільки інтереси музичного мистецтва, а й прояви інших мистецтв. Насаджуючи



програмну музику, Берліозові пощастило досягти значних успіхів. Ці успіхи підтверджує й Ромен Ролан: „для генія все можливо, і коли йому завтра стане потрібним, щоб музика стала малярством та поезією—то так і буде. Берліоз чудово довів це в своєму „Ромео““.

Така „описова музика“ повинна була бути приступною для сприйняття, і в ній Берліоз прагне по змозі висловити „правду в звуках“ (адже реалістичне мистецтво лишається мистецтвом і не може втратити властиву йому умовність). От чому його творчість була такою близькою „правдодобувної“ руській „могутній купці“, якою керував Балакирев і яка сприяла успіхові Берліозової справи не тільки в Росії (Берліоз приїздив у Петербург, де диригував своїми творами), але й на Заході, де його, після успіху в Росії, почали помічати й виявляли до нього більший інтерес. В цих подібних взаємних стремліннях треба шукати й причини доброзичливого ставлення Берліоза до Глінки.

Берліоз має значення ще і в галузі поширення оркестрових. Ідучи за прикладом німецького композитора Майра, що жив в Італії й написав багато опер, з дуже розвинутою в них інструментовкою, він також звернув особливу ува-

гу на оркестровку. Розуміється, що в цьому напрямку самою увагою не зробив нічого, — конче потрібно мати, ще й талант інструментатора. Цей талант Берліоз мав у великій мірі і володів ним досконало. Через свою вдачу він добре відчував оркестр і в своїй творчості заговорив яскравою барвистою інструментальною мовою; в його оркестрі по іншому загорілися кольори й фарби інструментових тембрів. Оркестр він доводив до небувалих розмірів. Наприклад, у „Реквіємі“ (католицька панехіда) він увів чейверний оркестр струнних, дерев'яних та духових, п'ятдесят мідних інструментів, величезні хори та орган. 1844 року Берліоз диригував на Паризькій промисловій виставці (програму становили його твори та кілька вальсів І. Штрауса) збільшеним оркестром, в якому було понад 25 арф та 36 контрабасів.

Неперевершеним Берліоз був і в ритмі. Він у нього своєрідно барвистий, гострий та гнучкий. Борючись за свободу ритму, за „гармоній ритму“, пропонуючи організувати в консерваторії спеціальний клас ритму, Берліоз не зустріп підтримки. „Не будучи в цьому такою відстолюю, як Італія, Франція однак є центром опору прогресові в галузі емансипації ритму“ — писав він у своїх „спогадах“ (т. II, ст. 196). Мелодії у нього менш виразні, короткі, не такі плінні, проте не позбавлені своєрідності і досить оригінальні. Руський музичний критик В. Стасов казав: „Вагнерові бракувало почуття ритму Берліоза, а Берліозові — гнучкості мелодій Вагнера“.

Що до гармонії Берліозової, то слід відзначити — вона у нього зовсім не поверхова, але має характер деякої кособудованості, не так уже добре оброблена, подекуди є дещо „нове“, „незграбне“ (як на той час), але такі ухили від традицій у гармонії обумовлені певною послідовністю і тому не видаються штучними, приштучними заради моди. Як предствник роман-

тизму, Берліоз у своїй творчості має два обличчя: з одного боку в ньому розвивається малорухливий настрій смутку (ліричність), з другого — вихори ясного войовничо-переможного почуття (героїчність). Для нашого сучасного слухача останнє найбільш прийнятне.

Цікавий опис Берліоза „про надзвичайне враження, зроблене на будапельштського публіку „мештем Рєчочкі“ (угорський), яскравим зразком „музики, що замальовує революційні бої“: „Я бачу ралом, що входить чоловік у драпі і з надзвичайно схвилюваним обличчям. Побачивши мене, він кидається до мене, несамовито тискає в обійми, очі його повні сліз, і він ледве вимовляє такі слова: — Ох, добродію, я угорськ, злідар... Не говоріти французьки... Пробачте... моя екстаз... О, я зрозумів вашу гармат... да... да... Велика бія... Німці — собаки...“ і, б'ючи себе в груди зо всієї сили: — В серці я ношу вас... О, француз... революціонер, вітати писать... революційна музика“.

Станого Берліоза ми мусимо особливо цінити.

Музична спадщина, залишена Берліозом, багата й різноманітна: опери „Бенвенуто Челліні“, „Беатриче й Бенедикт“, „Трояни“ (на дві частини), „Загибель Фауста“, симфонічні твори — „Фантастична симфонія“, та симфонія: „Ромео і Олія“, „Гарольд в Італії“, „Жалібно побідна симфонія“ (написана на відкриття „Липнєвої колонії“ у Парижі 1840 р.) та інші оркестрові вокальні й фортепіанові твори, а також значне число праць з галузі теорії музики та розкидані по журналах і газетах видатні фейлетони-статті, що освітлюють різні сторони музичного життя й думки. Школа, що не так часто користується з цієї спадщини і що „загально-приступна“ творчість цього видатного французького романтика лишається для нашого масового слухача досі такою маловідомою, такою „неприступною“.

В. Вісмонт

ГРИГОРІЙ КОНЦЕВИЧ

(ЗАБУТИЙ ЮВІЛЕЙ)

В 1928 році відбулося 65 років з дня народження і 45 років музично-педагогічної діяльності українського композитора й етнографа Г. М. Концевича.

Григорій Митрофанович народився 17 листопада 1863 року в білій козацькій сім'ї в станиці Старо-Нижнь-Стеблівській на Кубані.

19-ті літ він закінчив Кубанську учительську семінарію і два роки учителював у народній школі, керуючи разом з тим „народним“ і шкільним хором. Потім Концевича, як талановитого диригента, запрошено на викладача співів до учительської семінарії. По п'яти роках педагогічної й диригентської діяльності при Кубанській учительській семінарії Г. М. вступає до Петроградської співочої придворної капели, де під керівництвом Н. Римського-Корсакова, М. Балакирева й інших визначних музик, успішно закінчує диригентський (хормейстерський) курс. По тому Концевич працює як диригент Кубанського військового хора й викладач співів по школах та різних диригентських курсах. Увесь

цей час Г. М. шляхом самоосвіти підвищував свою музичну кваліфікацію. З відкриттям у Краснодарі консерваторії він вступає туди як викладач теоретичних дисциплін.

1920 року художня рада консерваторії Кубанського Філармонічного Товариства, при якій тов. Концевич був за керівника хорових курсів, присудила йому, як визначному знавцеві й фахівцеві диригентського діла й як композиторові, що написав понад 2000 музичних творів, звання професора, затверджене Московською експертною комісією.

1924 року спілка робітників мистецтва (Кубанська філія) на відзнаку 40-літньої музично-педагогічної діяльності Г. М. дала йому звання героя праці. Тепер тов. Концевич працює за викладача музичних дисциплін у Кубанській Державній Музтехникумі, керує постійними двохрічними диригентськими курсами при Музтехникумі, читає теорію музики у Краснодарській робітничій консерваторії.

За 45 літ своєї музично-педагогічної діяльності Г. М. підготував кілька сот диригентів та викладачів співу.

Разом з Г. М. весь час невідомо продовив етнографічну й науково-педагогічну роботу.

Кубань знає Концевича, як музичного етнографа й автора багатьох музичних творів, органіжених ним для сольного, квартетного, хорового співу. Українські народні пісні в обробці Концевича дуже поширені по кубанських школах та масових хорах. З великим успіхом їх вико-

нували й виконують по всіх містах СРСР. Вокальний квартет МХАТ'а, Московський вокальний квартет ім. Сафонова, Кубанський державний вокальний квартет й інші.

Всім відомо, які великі сили заховає в собі пісня. Вона бадьорить людину, організовує її боротьбу й працю, дає сила стомленим фізично й духовно. Григорій Митрофанович, цей скромний і невтомний збирач народної пісні й робітник на полі музично-педагогічної діяльності, поклав чимало роботи над створенням і обробкою цих пісень. С. Баклаженко

П. Л. БОЦЮН

Познайомився я з Павлом Львовичем Боцюном 1919 року, коли був призначений на учителя трудових до с. Снітина на Лубенщині. Т. Боцюн уже працював у цій школі, ведучи третю групу, викладаючи спів в усіх класах та диригуючи крім цього закладеними ним шкільним хором та духовим оркестром. Організував він і селянський хор та драмгурток і читав селянам лекції з різних галузей науки й мистецтва.

Пробув Т. Боцюн у Снітині 3 роки, а тоді округа забрала його до Лубень на посаду завідувача музичних справ. Перебуваючи на цій посаді, він не закопався в кабінетній роботі, а ще більше віддався масовій роботі, організовуючи її по всій окрузі, нав'язуючи з сільськими культурними організаціями тісний зв'язок, засновуючи по селах хори, оркестри, драмгуртки, енергійно керуючи їхньою роботою та постачаючи репертуар. В самих Лубнях при центральному робіт. клубі Т. Боцюн організував робітничу хорову студію, що через деякий час перетворилася на робітничу капелу й обслуговувала завод, фабрики, клуби та села. Там же налагодив він робітничий театр та вів гуртки по підприємствах. Його ж заходами у Лубнях організувалася філія Муз. Т-ва ім. Леонтовича (нині ВУТОРМУ).

Велику увагу віддавав П. Боцюн і Червоній армії. Чимало полків та частин навчив він нової революційної української пісні.

Як диригент П. Боцюн має не тільки художню інтуїцію, а добру теоретичну освіту, бо закінчив капельмейстерський клас Ленінградської консерваторії. Не можна поминути і великої організаторської здібності, що її завжди

виявляє Т. Боцюн, та вміння захопити масу роботою. Не меншу як у гуртківців симпатію завойовує Т. Боцюн і в аудиторії завдяки методу своєї роботи. Жоден концерт, жоден хоча б незначний виступ його з хором чи оркестром не проходить без лекції, пояснень або хоч коротенького змісту твору. Тому слухач дістає не лише естетичне задоволення, але й знання з історії та теорії музики, з історії України то-що.

Варує зустрітися я з Боцюном 1927 року, бувши обраний делегатом на з'їзд рад Артемівщини, коли П. Боцюн був викликаний з своїм хором „Сурма Донбасу“ дати показовий концерт для з'їзду. Концерт пройшов з великим успіхом і був відзначений в центральній та місцевій пресі. Коли після концерту П. Боцюнові було запропоновано перейти до Артемівського, він погодився зробити це лише тоді, коли округа закладе окремий мандрівну капелу для обслуговування сел, заводів та копалень Артемівщини, бо не хотів кидати роботи серед мас. Оскільки конком на це погодився, і тепер іде підготовки роботи по створенню капели. Нині Т. Боцюн переїхав у Червоний Ліман, де організував робітничий хор (див. „М.-М.“ №№ 3-4, 5).

Працює Т. Боцюн і як композитор; чимало його обробок народних пісень ухвалено Вищим Муз. Ком-том при НКО. Крім того, працював він і в галузі української музичної етнографії, записавши до двохсот пісень народних та до 30 танків. Останні гармонізовані ним для мішаного хору в супроводі оркестрантів дудочок і мають великий успіх у масовій аудиторії.

Петро Гедзь

П. Боцюн
на чолі
хору



„Сурма
Дон-
басу“

ДЕСЯТИРІЧЧЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОКРУЖНОЇ КАПЕЛИ

Одною з міцних і життєздатних капел була Полтавська, що 9 грудня 1928 р. одсвяткувала свій 10-річний ювілей.

Історія капели така. Заснувалася капела 16 липня 1918 року, як 1-й Полтавський Україн. Національний Хор. Зміни політичні дали змогу капелі реорганізуватися, і вже в 1919 маємо «1 Полтав. Укр. Радянський Художній Хор», що проіснував до приходу Деникіна. Далі капела «животіла», як «Укр. Хор ім. Шевченка», аж до 1925 року. Потім її реорганізували в «Хорову студію» с.-г. клубу Губсельбуду, а ще далі—в «1 у Полтавську Укр. Роб.-Сел. капелу».

Лише в 1926 році капела організувалася як слід, перейшовши на зразковий, вироблений НКО, статут і прийнявши назву: «Полтавська Округна Державна Хорова Капела».

Змінювалася й склад капели. Коли в 1918 році в капелі було 132 співаки, то що-далі їх меншало (р. 1919—97, 1920—119, 1921—94, 1922—86, 1923—80, 1925—47, 1927—37), а рештою склад капели остаточно уложився в 40 співаків.

По соціальному стану співаки капели нині є: робітників і службовців—28, жінок і родинні робітників—9, кустарів—4.

Всього за 10 років капела дала 353 концерти, з них в м. Полтаві—289, по селах—48; по інших округах та містах (Харків, Кієв, Кременчук, Черкаси, Соснівка, Лубни)—16.

Були концерти по робітничих клубах, для в'язнів, по школах, для червоноармійців, підчас революційних свят, для з'їзду рад, підчас тиражу селянської поезії (в Оплішньому), низка лекцій концертів за планом: обрядові пісні, історичні, побутові, сучасні, Жовтєва музика.

Капела ж організувала об'єднані виступи хорів на свята 1 травня, а з р. 1926 переводила на Полтавщині «День Музики», концерти, присвячені роковинам Лисенка й Шевченка, окружну муз. виставку то-що.

До свого ювілейного концерту капела організувала досить цікаву виставку, яка відбила не тільки роботу капели, але подала загальом матеріял стану й розвитку хорової справи на Полтавщині за останні 20 років.

Особливо заслуговує на увагу відділ виставки «Попередники капели». Є тут програмні концерти до дня Шевченка в 1911, 12, 14 роках, ювілею байкаря Єв. Гребінки, концерт на тему: «Українські історичні пісні». Влаштувалися ці концерти здебільшого Полтавським Музичним т-вом «Боян» (матеріали якого виставлено на виставі), а пізніше—Полтавським українським клубом. На таких концертах майже завжди дирижував Ф. Попадич, що був і нині є художнім керівником капели.

На столиках—ноти, видані капелою, на стіні—фотографії хору в різні часи.

На жаль, мало показано було висвітлення роботи капели в пресі, лише кілька віршів з газет і журналів. Мало й записок, що їх одержувала капела від слухачів підчас концертів. Ці записки—матеріал великої ваги, і час вже зайнятися вивченням, аналізом вимог слухачів. Мандруючи по селах з новою й народною

пісню, капеляни сприяли зміцненню й утворенню хорових гуртків, що вже не поривали зв'язку з капелою. Ось для таких хорів при селі-будула капела за допомогою Окрпролосвіти й ПОРПС видала на шклографії дві збірки музичних—до Жовтєвих свят і до дня М. Лисенка. Ці збірки було розіслано безплатно.

Бояла участь капела і в організації короткочасних диригентських курсів, які підготували 20 керівників хорів.

Ф. Попадич підчас подорожів капели записав нові, цікаві своїм змістом та мелодією нар. пісні (пісня про наймита—«Ой, хто, братця, не був у багача, то той горя не знає», або про козаків, що піснюють поховати: «Поховайте мене дяки, як будуть у мене п'ятаки», поховайте—пом'януть, де що буде та й заберуть»).

Таких пісень уже є ціла збірка. Цілком слушно думати, що Попадич влаштувати окремого концерту з цих пісень, щоб показати, сильний цінного є ще в народі та як в піснях потроху починає відбиватися новий побут, недавні події з революційної боротьби. Така етнографічна робота саме до місця капелам підчас подорожів. На неї мусять звернути увагу всі, кому це по силі.

Ювілейний концерт Полтавської капели відбувся добре. Першу частину зайняли привітання та короткий звіт про роботу.

Окрпролосвіта піднесла капелі адресу, відзначивши значення її вагу хору для Полтави й округи. В привітаннях представників агітпропу, окрларкому, культвідділу ПОРПС та кооперативної служби було вказано було на корисну діяльність капели.

Надіслано чимало привітальних телеграм: від НКО, «Укрфілу», театру «Березіль», Столичної Державної Опері, капел округних, від Остава Вишні, П. Козицького, акторів, діячів мистецтва, редакції «Музика—Масам» й ін.

Виступив з привітаннями і представник «Плугу» та «Робітничої газети Пролетар».

Самий концерт відбувся з успіхом. Капела виконала кілька нових композицій Фролова, Козицького, Попадича, Толстякова, твори Лисенка, арії з опер і наприкінці народні примітивні, записані Ф. Попадичем.

І концерт і вся робота 10-річчя—свідок того, що капела зайняла певне місце в мистецькому житті, має досягнення і що їй час ширити та поглиблювати свою роботу. Та на перешкоді тут стає скрутиний матеріяльний стан: капелі дістає 4½ тис. крб. додаток на рік. Цих грошей вистачає на платню по 7—9 крб. на місяць співакові. За таких умов не можна вимагати від капели роботи подорожі по селах, бо співаки змушені мати іншу постійну працю і капелі віддавати лише свій вільний час.

Пора вже Полтавським організаціям, а в першу чергу Окрпрофрід та кооперації, допомогти капелі, тим більше, що з ліквідацією в Полтаві Музичного Техникуму—капела зв'язався собою чи не єдиний осередок, де шукатимуть собі допомоги й поради сільські хори та хорові гуртки робітничих клубів.

Мих. Марусик

МУЗИКА НА ЖОВТНЕВИХ СВЯТАХ

МАСОВА МУЗИЧНА ДЕМОНСТРАЦІЯ В ХАРКОВІ

Нині, коли господарчий зріст країни авесь час іде вгору, питання культурної революції набувають серйозної ваги й значення. Музичне мистецтво, як складова частина культурного процесу, теж крок за кроком увесь час іде вперед і просякає в побут. Щоб заголити ще більшу увагу робітників назово, питань масової музичної роботи, підвищити загальний музичний рівень клубних самодіяльних, музично-хорових гуртків і підсумувати наслідки масової клубної музичної роботи за минулий рік, Культвідділ Харківської окрпрофради влаштував другий масовий виступ-демонстрацію, вводячи ці виступи в традицію при святкуванні роковин Жовтневої революції. Треба зазначити, що об'єднані музично-хорові виступи в даному разі не мали елементарного змагання, а були лише показом об'єднаних міцних колективів.

Хоровий об'єднаний колектив¹⁾ виконав такі твори: 1) „Робітничий гімн“—Радзівського; 2) „Пісню буря“—Ревуцького; 3) „Пісню музики“—Телстякова; 4) „Піють пісні“—Леонтовича; 5) „Поля яром“—Козичього й 6) „Огірочки“ в обробці Ступницького.

З перелічених творів краще всього прозвучала „Пісня кузні“—Телстякова й „Огірочки“—Ступницького. „Поля яром“—Козичього, є твір, розрахований не на масовий хор, а тому в виконанні об'єднаного хорового колективу цей хор загубив свою своєрідну красу. „Піють пісні“—Леонтовича теж твір розрахований на кваліфікований хор; крім цього на свято Жовтня може й не слід було співати сумні пісні. Мабуть краще було б показати кращі зразки масової пісні з чітким ритмом, бадьорою й веселою.

Коли з боку ритму відчувається певна робота керівників хорових клубних гуртків, то з боку диригентів та інтонацій ще багато й уперто треба працювати всім гуртнам, бо хиб в них загальноє явище, перебороти яке не легко. Порівнюючи виступи минулого і цього року, треба констатувати значний поступ.

Об'єднані оркестри народних інструментів²⁾ виконали: 1) „Ой, що ж бо то та й за ворон“—Лисенка; 2) „Дощик“—народ. пісня й 3) „Танок лебедів“ з балету „Лебедине озеро“—Чайковського. Що до програми, то й тут не все гаразд, крім останнього твору. „Ой, що ж бо то

та й за ворон“—сумна й протяжна пісня і її не можна вважати за адекватний номер для свята; „Дощик“—пісня не без „малоросійського“ духу і не може бути зразком багатого української народної творчості. Гарна оркестровка її (Л. Гайдамаки) не допомогла творові. Ритм і лад оркестрів був не на височині. Відчувається відсутність певного художнього смаку й культури з боку керівників.

Об'єднаний духовий оркестр³⁾ виконав: 1) „Урочистий марш“—Лисенка; 2) „Інтродукцію“ до опери „Тарас Бульба“—Лисенка й 3) „Марш українських пісень“ в обробці Драценка. Треба відзначити витриманість програми і гарну оркестровку творів. Ритм, лад, виконання цілком задовольняли. Найбільше враження справило саме об'єднаний духовий оркестр, який слухачі тепло й широкотілими дружинними оплесками. Порівнюючи його виступ з виступом минулого року, треба одверто сказати, що духові оркестрові гуртки мають значніші досягнення, порівнюючи з іншими музичними об'єднаннями.

Наприкінці всі оркестри та хори⁴⁾ виконали „Заповіт“—Щеценка, „Вічний революціонер“—Лисенка та „Інтернаціонал“, що прозвучали урочисто, гучно й строїно.

На виступі присутніми були робітники м. Харкова, серед профорганізацій яких і було розповсюджено квитки, та гості—робітничі делегати Москви, Києва, Полтави й Донбасу.

Виконували вітальні—представник Наркомосу, спілкі Робітм. ВУТОГ М'у, Культвідділу ХОРПС'у Харк. Музичного Інституту, журналу „Музика—Масан“, й селянський делегат Дніпропетровщини.

Загн було прикрашено світлячними та мальованими гаслами музично-політичного змісту.

На майбутніх виступах, коли всі колективи виконують спільно,—обов'язково треба розташовувати їх так, щоб було краще чути хоровий колектив, якого і цей і той рік заглушали оркестри.

Всі учасники масового виступу одержали жетони.

Загальне враження другого масового музичного щорічного виступу робітничих самодіяльних гуртків клубів м. Харкова приємні й значно краще торішнього.

О. Перунів

ХАРКІВСЬКА КАПЕЛА В ЖОВТНЕВІ СВЯТА НА СЕЛІ

З 15 липня до 15 серпня за окремою угодою з профспілкою гірників Харківська Округна Показова Капела зробила подорож по Донбасу, де дала 30 концертів по 15 рудкомах,—27 концертів за угодою і 3 безплатні (один для гірничої конференції в Брянському Палаці

Праці, а два, денні, для зміни забойників капелень Раковської та Сніжнянської). Концерти капели проходили з неадвчайним успіхом. Крім концертів капела провела велику роботу інструктивного характеру, організовуючи змичку з місцевими робітничими хорами. Таких змичок

¹⁾ Під керівництвом члена мас. бюро ХОРПС'у т. Брижаків.

²⁾ Під кер. члена Музбюро ХОРПС'у т. Коренка.

³⁾ Під кер. члена Музбюро ХОРПС'у тов. Леонтьєва.

⁴⁾ Під диригуванням композитора й диригента Харківської Спери М. Вернівського.

проведено 8—на копальнях Шербинівській, «Капітальній», «Віровській», «Італійській», «Будівельській», Кадівській, Горлоуській та Брянській. Капела або заслухувала релігійні місцевих хорів, або робила показові свої релігійні, знайомила з репертуаром та метою роботи хорів й інструктувала в справах організації їх.

На копальні Раковській капела після концерту влаштувала за участю комсомольців, адміністрації клубу та робітників диспут про боротьбу з антихудожньою «музикою легкого жанру» («Кирпичики», «Шахта № 3» й інші). На Звірваській копальні капела виступала після «гастролю» капели Давидовського і влаштувала диспут про боротьбу з «давидовщиною» та церковщиною в масовій музичній роботі.

От що пише після концерту капели Раковській рудом: «Проведений концерт Харківської Показової Капели 24-VII пройшов з небувалим успіхом. Нас здивувало, що цей безплатний концерт капела влаштувала з своєї ініціативи. До такого громадського відношення з боку художньої колективи, що до нас приїжджають, ми не звикли. Щира подяка капелі від робітників, яка не ставиться до аудиторії офіційно, а щиро й близько підходить до робітників, улаштовуючи після концертів диспути й самокритику».

А об'єднана конференція шахтарів Брянського рудомко піднесла капелі подарунок—шахтарську ляльочку з адресою, в якій, між іншим, сказано: «Робітництво Брянської копальні вважає за необхідне висловити своє здивування чудовому виконанню капели. Такого задоволення робітничої аудиторії бачити доводиться не часто. Візьміть же, як щирий подарунок від нас, шахтарів, цю шахтарку, оцей наш каганець з-під землі.—хай він вам світить, хай веде малопроптаними стежками до нас, робітників, до селян, де давно на вас чекають».

Друга подорож капели відбулася під час святкування 11-х роковин Жовтня, у Валківській та Коломацькій районах Харківщини. За цю подорож капела дала 10 концертів, що з них два—літучі, на повітрі, для селян та дітей-учнів. Прослухало капелу до 5 тисяч чоловік. Скрізь концерти капели проходили з великим успіхом, при переповнених залах.

Крім концертної роботи капела також провела інструктивну роботу.

У Валківському районі обслуговував стан масової музичної роботи, скликав загальні збори районного хору, на яких обговорено виступи капели, заслухано звіт про роботу місцевого районного хору, проконстатовано репертуар та план роботи хору надалі. Для зв'язку з місцевим хором та налагодження його роботи капела взяла шефство над цим хором.

Обслуговувано й постановку хорової справи по школах. При чому стан її цілком задовільний в семирічках, де працюють керівниками т.т. Зюбан та Попельнуха (керівники райхору). В Коломацькому районі музична робота занепадала, вірніше її немає, хоча в минулі роки налагоджена була досить добре: працювали місцеві драм- та хоргуртки, виставлялося навіть п'єси із співом та музикою, за участю місцевого хору та оркестру. Клуб має доброї фірми рояль (коштує до 1.000 карбов.), але він зовсім розбитий і стоїть у нутку рубя.

Те саме можна сказати й про с. Шелестово. Різниця лише та, що тут немає відповідного помешкання. Краще стоїть робота в с. Іванівці, де її веде цукроварня, що обслуговує культурні потреби і робітників, і селян. Увесь час тут був хоровий гурток, але останніми часами він розпався і нині не працює.

Повернувшись, керівник капели тов. Михайленко зробив доповідь в Окр.ІНО та сільвідділі УПО НКО, при чому зроблені ним висновки такі: 1) Окр.ІНО треба частіше посылати капелу на райони; це збуджує хорів справу на селі й даватиме живий інструктаж для сільських гуртків; 2) місцевим райвиконкомом треба запропонувати дати умови для нормальної роботи гуртків (помешкання, література, керівники); 3) повесити склянки окружний з'їзд музикерів Харківщини, на якому ознайомитись із станом музично-хорової роботи на окрузі і накреслити план роботи надалі.

От уразиння, винесені адміністратором капели тов. Бутковим з останньої подорожж капели, що характеризують успіх і велике значення подорожж:

«Спостерігати масову аудиторію—велика насолода. Аудиторія міста не така цікава, бо немає в ній того безпосереднього слухача, з поширеними очима й розкритим ротом, якого ви бачите на селі, особливо серед дітей.

— От Валки. Будинком дітей правопорушників—Дідівня, ви у нас будете приставлять сьгодні?

— Ой, як же воно буде? Я ж ніколи такого не бачила?».

У сніжних жадних оченятах дівчинки світиться така радість та зацікавленість, що мимоволі жалкуєш, що тобі не 12 років і не можеш переживати такого захоплення.

— Дідівня, а як це воно «капела»? Ви таюшочки будете?

— Тільки співатимете?

— А вас буде видно?».

Дисципліна в будинку сувора, бо трапляються діти, які каже завідувач будинку, з яких вулиця висмокчала все дитяче... «Трудно з такими, але справляємось, і виходять цілком нормальні люди». Завідувач сам вихованець одного з колекторів...

Підчас промови диригента і спочатку концерту діти дисципліну витримують. Та от дійшли до «Шедрина», «Дударика», «Дзвіночків»,—і після кожної пісні піднімається шось стійхине. Ніжні зусилля вихователів не можуть примусити дітей не зіскакувати з місць, не кричати. Але... один рух палички диригента і зразу—ані тельня... Так жалко, що не було апарата зфотографувати дитячі обличчя підчас самого слухання...

Ось друга аудиторія: слобода Шелестова, Коломацького району. У сільбуді з двох кімнат зробили аудиторію чоловіка на сто. Але набилоса із 400. Так перли, що й контролерові носа розбили,—ясно: нічого, крім кіна в Шелестові не було. Скрізь тільки й чути: «приїхали з Харкова артисти». В афішах зазначено початок о 8 години, але о 4-й сільбуд був уже повний і о 6 почали концерт.

Зразу ж відчувається чудовий склад аудиторії. Після кожної пісні піднімається такий

крих, що лампа-молнія", яка одна обслуговувала сцену й залу, починає блимати—одні загасне. Кричали, бо від тісноти ніяк було руками ляпати. Наприкінці під диригуванням Михайленка усі проспівали з капелою Інтернаціонал.

Ще цікавіше, коли робимо концерт на повітрі. Афіш не треба: заспівайте одну-дві пісні, де бачи могли б дати добре, «форте» і вся слобода збігається, як на пожежу. Тут побачиш і таких слухачів, які в театрі або в сельбуді бувають рідко. Ось баби носами шморгають і кінцем хустки витирають очі.—розжалобила їх пісня про нещасну жіночу долю за чоловіком-п'яницею («Ой, вербо, вербо»)...

А ось дідуся—років 90 йому—обіперся на паличку і слухає, а тоді підходить до диригента, хоче щось сказати й не може... Нарешті:

— Слухай, синку. Заспівай мені „Заповіт“. Послухаю та й піду вмирати.

Дітвори на таких концертах найбільше; вона не тільки тини й сараї обліпила, а й на дереви, як та галочка, сидить.



Концерт Харківської капели в селі на повітрі.

Від такої роботи почуваєш повне задоволення, і тому капела, хоч як мерзла та кишки на возах по розбитій дорозі перетрушувала, співала з піднесенням, залюбки". Ю. Т.

ЖОВТНЕВІ СВЯТА В ЧЕРНІГОВІ

З осені поточного року в м. Чернігові розпочали працю хорі: БРО, ІНО, агрополітехніку та музпрофшколи.

Перші виступи хорів відбулися на Жовтневі свята.

Поліпшала робота хору ІНО за керуванням В. Клишевського, що зразу зацікавив хорян роботою, внаслідок чого склад хору поповнився і виконання значно поліпшило. На Жовтневому концерті репертуар хору складали твори Богуславського, Вериківського, Яцикевича.

Треба зауважити, що коло Чернігівського ІНО об'єднані в факультет комплексників два підтехнікуми: Остерський та Городнянський, а тому і хор ІНО поповнився співаками обох підтехнікумів, обслуговує студентську масу в 750 чоловік і провадить також роботу в підшефному селі Анисові.

Хор БРО на Жовтневі свята зробив два виступи: для робітників окрсуду та підшефної військової частини 5-ХІ, а 8-ХІ в залі ІНО для освітян.

Програма концертів складалась з старої укр. революційної пісні, револ. пісні 1917-27 р. і

пісень праці композиторів: Богуславського, Верьовки, Верховиця, Вахнянина, Вериківського, Козицького, Лисенка, Стеценка. На обох концертах уперше було виконано гасла ВКП(б) муз. Лісовського, уміщені в „Муз.—Мас“. Жовтнєве гасло виконав хор, а чотири інші—солісти. Роман „На майдані“ Косенка, теж друкований у „М.—М.“, що його виконала М. О. Бельмас-Окешнікова справила на слухачів велике враження.

Голова філії ВУТОРМ'у Слонимський Ю. з дорученням Правління Спілки Робос зробив доповідь про сучасні наші завдання в галузі музичної культури, зробивши акцент на поставці роботи по клубах та створенні музики масової естради з засудженням „жанрової музики“ Хайта, Кручиніна й ін.

При БРО, крім симфонічного гуртка, що працює п'ятий рік за керуванням О. П. Камінського, почав працю оркестр мандоліновий (керує Лук'янчук). Робота почалася з ознайомлення оркестрантів з нотною грамотою.

Чергові завдання всіх музичних організацій Чернігова—святкування „Дня Музики“. Ю. С.

11-й ЖОВТЕНЬ У КОЗЕЛЬЦІ

Хоргурток при Козелецькому сельбуді після літньої перерви відновив свою діяльність. Правда, ця перерва у нас занадто довго продовжувалась через від'їзд диригента т. Безуглого. Ще й на сьогодні справа з диригентом остаточно не визначена; навіть виникає питання про ліквідацію хоргуртка. Не вагаючись на такі несприятливі умови роботи, в день 11-х роковин Жовтневої революції відбувся концерт на урочистих зборах партійних, професійних та громадських організацій.

В програмі концерту—революційна пісня Жовтня („Прапор червоний“—Вериківського,

„Італійська революційна пісня“—Верьовки, „Більше надії, брати“—Верховиця й ін.). Всі ці пісні було добре опрацьовано гуртком ще торік і це дало змогу організувати виконання без диригента (між іншим, це наша перша спроба).

Звичайно, робота це дуже тяжка і сказати, що на перший раз завдання було виконано на всі 100%, не можна—була затримка темпу, іноді почувалась непевність, але все ж виступ справили задовільне враження, і слухачі добре приймали хор.

Є. Павлова

БІБЛІОГРАФІЯ

Й

НОТОГРАФІЯ

НОВІ КНИЖКИ З МЕТОДИКИ МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

В. А. Дасманов. Деревенський оркестр. Гео-Кино-Печать. Москва. 1928 г. Цена 90 коп. 128 стр.

Всякому, добре знайомому з умовами політ-освітньої роботи на селі відомо, що селянські будинки, хати-читальні, а часто й робітничі клуби, за браком коштів на придбання комплексу інструментів, не мають змоги організувати великоруський оркестр.

Тому сільбудам та клубам доводиться обмежуватись організацією невеличких самодіяльних оркестриків з інструментів, що є у членів клубу. Найчастіше в робітників та селян є балалайки, гітари та мандоліни. От ці інструменти тепер й є найпоширенішими в оркестрах села та міста.

Оскільки вся музична література для оркестрів народних інструментів розрахована або для великоруських або для неаполітанських оркестрів, то самодіяльним інструментальним ансамблем мішаного типу (з балалайок, мандолін та гітар) здебільшого доводиться грати без нот по слуху асимілюючи пісні. Це дуже обмежує репертуар таких гуртів і перешкоджає їхньому культурно-музичному зростові.

Книжка Дасманова є першою солідною спробою викладу порад, як організувати невеличкий струнний ансамбль з балалайок, мандолін та гітар, а також як можна вивчитись грати на цих інструментах по нотах.

Вся книжка складається з 4-х частин.

В першій частині автор знайомить з будовою інструментів настраювання їх, доглядання за ними та технікою гри на них.

Другу частину присвячено викладові нотної грамоти (стило) у зв'язку з грою по нотах на інструментах.

Третя частина знайомить з цифровою системою гри на інструментах. Ці хиби та добрими властивостями та з нотно-цифровою системою.

Четверта частина знайомить з типами оркестрів народних інструментів, їхніми хибами та позитивними властивостями, з організацією оркестру та складом його, з вибором п'єс, з партитурою та розписуванням партій, з підготовкою керівника до репетиції, з метою розучування п'єс, із складанням програми, з організацією концертного виступу, з організацією занять, перекладанням п'єс для такого типу оркестрів та репертуаром їх. В кінці книжки вміщено чотири зразки оркестрових пісень на ансамбль з мандоліни, двох балалайок та гітари.

Основні властивості книжки: простота і стислість викладу, що однак не вплинули на скорочення змісту її, бо автор не обминув жодної деталі практичного порядку, потрібної в справі організації роботи оркестрів із балалайок, мандолін та гітар. Надто цінними вказівками автора треба вважати такі: 1) як пере-

кладати твори з партитур для великоруського оркестру на ансамбль з балалайок, мандолін та гітар та 2) про не нзв, але доки що мало поширену думку використовувати в оркестрах (особливо селянських) гармоніки.

НОВІ СОЛОСПІВИ

В. Барабашов. „Реквієм“ (Жалібна пісня). Вокаліз для середнього голосу (ре 1-ої—фа-діз 1-ої октави), вид. ДВУ, 3 стор., ціна 30 коп.

Надзвичайний своєю емоціональною виразністю та переконливістю твір. Настрій безпородно радний, туги й жалю яскраво й талановито передано автором. Витриманість і лаконичність форми, суворая логика музичного мислення, виправданість кожної нотки—все це вкупі при виконанні твору цілком досягає того вражіння якого жадав автор. Доводиться пожалкувати лише, що це вокаліз (спів без спів), бо слова в сполученні з такою музикою дало б ще сильніший ефект емоціонального захоплення слухача.

На підставі тільки одного цього твору можна вже сказати, що автор—поважний майстер; він опанував засоби музичного втілення своїх думок, ширість його творчості—безсумнівно. Але поглиблення і надалі того емоціонального стану, в якому, очевидно, нині перебуває автор (судимо з того, з якою щирістю він віддається настроєві „Реквієму“), примушує нас зробити висновки, що автор ще не опанував свій емоціональний світгляд і творить поки-що стихійно, не маючи твердої установки, що до завдань композитора в нашу добу. Організація своїх почувань в здоровий бік—основна й кінце потрібна робота автора над собою.

Валентин Борисів

МУЗИЧНІ РОЗВАГИ

Розв'язання завдань з № 10-11

1. Ребус:

Геть + халтур(а) + у
Д + бай(ки) + мспр +
од + о + (з)броя + кіс +
(т)нух + у до + — жиню
+ му + з „и“ + „ку“ =

Геть халтуру
Дбаймо про добро-
якісну художню му-
зику.

2. З шматочків треба було зложити ошей малюнок — погруддя укр. композитора М. Леонтовича, виготовленого різьбарем С. Жуклом.



НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

М. Филоничу (Умань). Виписувати музичні інструменти (в даному разі — скрипки) з-за кордону можна лише за клопотанням установ перед КО, що дає дозвіл. Зараз навряд чи дозволять, з скрипки у нас все-таки виробляють. Про різкий ремонт скрипок статтю вмістимо.

В. Басенкові (Одеса). „Музика—Масам“ на периферії продається в кіосках „Контрагентства друку“. Якщо в Одесі, в кіосках останнього, журналу немає—сповістіть. Журнал „Нове Містечко“ нині не видається. Зараз вирішується справа про видання нового журналу, ширшого містом.

З. Чижову (с. Жеребець на Запоріжжі). З 1929 році систематично подаватимемо нарис про життя й творчість українських композиторів. Альбому поки що не видано. Хорову літературу знав в „Муз.-Мас.“ №№ 1, 3, 4, 9, 12.

А. Рудих (с. Михайлівка на Мелітопольщині). Українських підручників гри на народних інстру-

ментах немає. Є руські видання „ГІЗ РСФСР“. Виписувати їх треба по адресі, що на 6-й стор. Портретів композиторів немає; про це ми вже сповіщали. Є лише кілька листівок з портретами українських композиторів, видання ВУТОРМУ (Харків, Центральбуд, кімната 15).

П. Г. З. (Керівник хору ст. Валнярка). Про настрійку рояля статтю подамо.

Ф. Нужному (с. Стара-Прилука, Вінницької обл.). Статтю „Як настрійкувати цитру“ подамо.

М. Засусі (с. Пологи на Білоцерківщині). В найближчих номерах почнемо низку статтів про організацію, репертуар і гру оркестрів з мандолін та гітар і мішаних.

М. Березовському (с. Нехвороща на Полтавщині). Робота и ритм“ Бухера випишіть з ГІЗ у (адреса на 6 стор.) Курси перепідготовки музиковників відбулися в Полтаві повесні м. р. Чи будуть ще, запитайте Ф. Попадича (Полтава, Крестовоздвиженська, 14).

Відповідальний редактор **О. Петренко-Левченко**

Редагія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев**—представник у ВУРПСУ; **В. Васютинський**—представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко**—відповідальний секретар.

МУЗИЧНІ ВИДАННЯ „КНИГОСПІЛКИ“ ДЛЯ ХОРУ

Демуцький П.—Українські народні пісні. Мішаний хор. Збірник I та II. по 60 коп.
Козицький П. Дивний флот. Дитячі для хору, рос. та укр. мовою, на слова П. Тичини („Дивний флот“ і „Плач Ярославни“). Мішаний хор. ц. 1 крб.

Леонтович М.—Музичні твори. Редакція П. Козицького. Збірник I—25 пісень ц. 1 крб. Збірник II. 25 пісень ц. 1 крб. Збірник III. 25 пісень ц. 1 крб. Збірник IV. 20 пісень ц. 1 крб. 50 к. Збірник V ц. 1 крб. Збірник VI ц. 1 крб.

Ревуцький Д. Золоті ключі. Збірник. Вип. I і II по 125 пісень ц. по 1 крб. 25 коп.

Хоткевич Г.—На слова Шевченка, для мішаного хору: Реве та стоїгне Дніпр широкий. ц. 1 крб. 50 к., Ой, діброво-темний гаю... ц. 80 к.; Защебетав жайворонок. ц. 20 к. Садов вишневий коло хати. Однородний хор на три голоси. ц. 40 коп.

ДУЕТИ

Лисенко М.—Дуети. Редакція, стаття і примітки Д. Ревуцького. Вип. I і II по 2 крб.

ДЛЯ ДИТЯЧИХ ХОРІВ

Артемович О.—Дударик. Збірник пісень М. Леонтовича для жіночих та дитячих голосів. ц. 1 крб.

Богуславський К.—Червоний Юнак. Збірник червоних маршів і пісень. Ц. 50 коп.
Богуславський К.—1905 рік. Музично-вокальна вечірка в школі, клубі, сільбуді та хаті-читальні. Ц. 1 крб.

Козицький П.—Волошча. Чотири шкільні хори. Ц. 1 крб. 25 к.

ПАРТИТУРА

Стеценко М.—Лисичка, котик та півнік. Дитяча опера на 2 картини. Ц. 1 крб. 50 к.

Є ВЕЛИКИЙ ВИБІР ВОКАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бетговена в 3-х випусках, ціна кожного випуску 1 крб. 50 к.

Козицькі пісні. Редакція стаття й примітки Д. Ревуцького. Випуск I і II ц. по 1 крб.

„ВОКАЛЬНА БІБЛІОТЕЧКА“ та „ДЕШЕВА БІБЛІОТЕКА ПІД НАЗВОЮ „ПІСНЯ“

Входять найкращі твори світових та українських композиторів. Пісні для одного голосу в супроводі фортепіано.

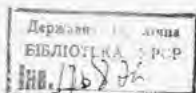
Текст рос. та укр. мовою. Ціна окремого примірника від 25 до 60 коп.

Замовлення й гроші просимо адресувати до:

Пр. вліня Книгоспілки—Харків, Горьківський пр., № 2.

Філії—у Києві, Одесі, Дніпропетровському або до найближчої кооперативної книгарні.

Вимагайте каталог з музики та з інших галузів, що Вас цікавлять



1929 ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ 1929 РІК „МУЗИКА—МАСАМ“ РІК

(видання в-ва „Радянське Село“)

Орган УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ), ВУРПС та ЦК ЛКСМУ Журнал освітлює з марксистського погляду питання музичної науки, музично-громадського життя й музичного мистецтва України, СРСР та закордону, широко відкриває свої сторінки для обміну думками й досвідом своїх читачів, дає поради в справах самоосвіти, організації масової музичної роботи (з хором, оркестром, музгуртком то-що), в справах репертуару, музичної гігієни, писання музичних дописів й містить рецензії на нові музичні твори й книжки з музики.

Журнал виходить раз на місяць.

При кожному журналі додатки (ніде надруковані музичні твори кращих сучасних композиторів)

хори, романси, твори для духового оркестру, для оркестру народних інструментів, твори для кобзарської капели, для струнного та для вокального ансамблю.

Крім того ноты подаватиметься і в тексті.

КОЖНИЙ РІЧНИЙ ПЕРЕДПЛАТНИК, що внесе передплату сповна, дістає право купувати через редакцію: 1) всі музичні видання українських видавництв зі знижкою в 20 відст., а видання Всеукр. Т-ва Рев. Музик ВУТОРМ—зі знижкою в 30 відст.; 2) музичні інструменти зі знижкою в 5 відстотів.

Харків, Пушкінська вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.

Умови передплати див. нижче.

ВИДАВНИЦТВО

„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

приймає передплату на 1929 рік на такі видавництва:

„СЕЛЯНКА УКРАЇНИ“ — двохижневий громадсько-політичний і літературно-науковий ілюстрований журнал Центрального Відділу Робітників та Селянок ЦК КП(б)У.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. || На 3 міс.—75 коп.
„ 6 міс.—1 „ 50 коп. „ 1 „ —25 „ (2 №№)

„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“ — журнал-місячник художньої роботи на селі, орган УПО НКО й ЦК ЛКСМУ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. || На 3 міс.—80 коп.
„ 6 міс.—1 „ 50 коп. „ 1 „ —30 „

„МОЛОДНЯК“ — літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—4 карб. || На 3 міс.—1 карб. 10 коп.
„ 6 міс.—2 „ „ 1 міс.— 40 „

„МУЗИКА—МАСАМ“ — місячник масової музичної роботи, орган Управління Мистецтв УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик, ВУРПС-у та ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. || На 3 міс.—85 коп.
„ 6 міс.—1 „ 60 коп. „ 1 „ —30 „

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“ — місячник Відділу Преси ЦК КП(б)У та ЦБ і Харківського Бюро СРП.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—6 карб. || На 3 міс.—1 карб. 50 коп.
„ 6 міс.—3 „ „ 1 міс.— 50 „

Передплату на журнали, що виходять у видавництвах „Рад. Село“, можна здавати до кожної поштової установи, районним або сільським уповноваженим вид-ва, сільськошколам, учителям, секретарям сільрад, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу: Харків, Пушкінська вул., № 24, в-во „Радянське Село“